domus

859
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Maggio/May 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

poltrone S.T. Strange Thing
Philippe Starck

Siamo per una migliore qualità di progettazione. Per una reale innovazione formale. Per un'esecuzione affidata ai migliori materiali. Crediamo nel valore dell'originalità e della tradizione artigianale. Dal 1927 le nostre idee diventano mobili.

Cassina

Revolution starts at home.

Cassina S.p.A. - Meda (MI) Italia
+39 0362371 - www.cassina.it
Cassina France - Paris +33 0142840290
Cassina USA - New York 800/770-3508
Cassina IXC - Tokyo +81 357254110

Naòs System.
Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo
IF Design Award 2003
Gold Product Design
vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty
UNIFOR

UNIFOR
via Ivanzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 191
fax 02/96 75 0856
03/9675 0309
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

Photo Mario Carrieri

UNIFOR

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/80776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsable for processing your private data.

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number

Expires

Date Signature

P031

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

Concept and Styling Collage Studio. Photo Fabrizio Bergamo

SOFT WALL, PARETE DIVISORIA PROGETTATA DA ANDREAS GLÖCKER AND CARSTEN GERARDS.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES: MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 3 **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyon-Dong Kagnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

photo Alessandro Fadone designwork

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 966246
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

zero+ funzionalità, + mobilità, + eleganza, + colore, + spazio = zero+ system. Mobili multifunzionali, tavoli regolabili in altezza, pareti attrezzate mobili, schermi fonoassorbenti declinabili secondo il proprio "senso del colore"

zero+ system
design Mario Broggi,
Michael Burckhardt

0+

fantoni

Una struttura di concezione moderna e dalle linee decisamente dissimili rispetto al contesto circostante, ma non per questo in dissonanza.
Il museo è situato nel cuore di Pertosa, cittadina del Cilento salernitano conosciuta per il complesso speleologico "Grotte dell'Angelo". Il museo è nato per una sorta di continuazione ed estensione del complesso speleologico: la struttura si propone come museo geologico ma offre anche spazi flessibili per altre manifestazioni, mostre ed iniziative culturali.

Architetto Raffaele Troncone

MIDA: Museo Integrato dell'Ambiente

L'elemento formale che caratterizza l'edificio è la pensilina a vela sulla corte di ingresso, che assolve la funzione di diffusore della luce per l'accentuazione del percorso di accesso al museo. L'Auditorium, situato al livello superiore dell'edificio, è caratterizzato da una grande vetrata che consente di ammirare il paesaggio circostante. Per controllare l'irraggiamento sono stati utilizzati vetri riflettenti, nella colorazione "dark blue", e tende screen montate su sistemi "MaxiRullo" Silent Gliss, ideali per finestre di grosse dimensioni. Per l'oscuramento, necessario in caso di utilizzazione della sala per proiezioni, è stato previsto un secondo ordine di teli in tessuto black-out, montati sempre su sistemi motorizzati "MaxiRullo" Silent Gliss.

Architetto Raffaele Troncone
Nel 1971 consegue la laurea in architettura presso l'Università Federico II di Napoli. Nel 1974 prosegue la specializzazione in urbanistica presso l'Università di Venezia.
Oltre 30 anni di esperienza nella progettazione architettonica di scuole, ospedali, edifici per uffici, centri direzionali, complessi alberghieri, edifici residenziali, ville e restauri architettonici di edifici e monumenti di pregio.

Architetto Raffaele Troncone
Viale Cassitto, 4
83100 Avellino
tel. 0825-32973
fax 0825-22050
www.studiotroncone.it
e-mail: archtron@tin.it

SilentGliss
Tutto intorno alla finestra
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

TRE-P
La porta è il primo mobile della tua casa. Radarnuova, design TRE-P
TRE-P&TRE-Più, divisione TRE-P via dell'Industria, 2 20034 Birone di Giussano (MI) tel. +39 0362 861120 fax +39 0362 310292 trep@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com
Showroom: Milano - Roma - Venezia - New York - Los Angeles - Chicago - Miami - Tokyo - Pechino - Mosca - Londra - Parigi - Nizza - Cannes - Barcellona - Francoforte - Atene

ATTACH YOURSELF TO BARCELONA!
ANY DEL DISSENY 2003
AÑO DEL DISEÑO 2003
YEAR OF DESIGN 2003
BARCELONA
www.adb2003.org
design: clase
Ajuntament de Barcelona
MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Generalitat de Catalunya
FAD100

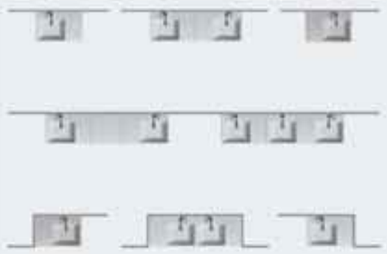
GROUNDPIECE PROGETTO ANTONIO CITTERIO INFINITE POSSIBILITA COMPOSITIVE ANCHE CON BRACCIOLI CONTENITORI E SCHIENALI CONTENITORI IN CUOIO
FLEXFORM
FLEXFORM SPA INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO VIA E NAUDI 23/25 20036 MEDAMILANO TALIA
TELEFONO 0362 3991 TELEFAX 0362 399228 INTERNET http://www.flex.com

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno®

ZERO Domino

ZERO Domino75 DX/SX • wc-bidet 54



design award winner 2003

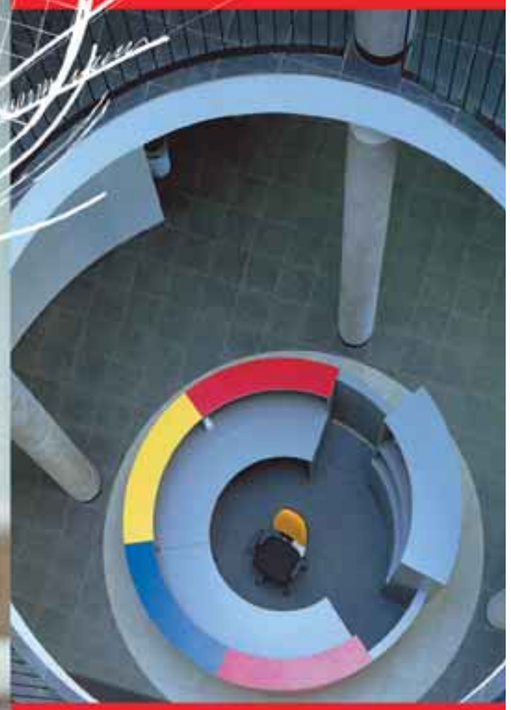
DESIGN PLUS 2003

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov. Faleria Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT) - Italy
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
www.catalano.it

Show room
via Molino delle armi n° 35
angolo via S.Croce
20123 Milano
tel +39.(0)2.83241398 - 89436540

porta Ghost, libreria Cartesia design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

una casa piena di luce / Rimadesio



Il nostro impegno è profuso ogni giorno nel cercare insieme a te soluzioni ottimali per i tuoi progetti. Possiamo farlo grazie a **Marmogres** e **Granitogres**, materiali ceramici evoluti, caratterizzati da elevati livelli prestazionali e notevoli qualità estetiche che ne consigliano l'utilizzo in interni ed esterni, per pavimentazioni e rivestimenti, per ambienti a traffico intenso, per spazi residenziali, per il terziario e l'industria. È un impegno costante il nostro, che richiede entusiasmo, esperienza e capacità di collaborazione. Perché chi ha grandi progetti ha sempre grandi idee da realizzare.

CASALGRANDE
PADANA
Pave your way

Apparecchio per esterni: Focalflood

ERCO
www.erco.com

FORMA *il nuovo pomolo per porta, grazie allo* ***speciale adattatore****, è ora disponibile anche per applicazioni su vetro. Il bottone di chiusura, studiato per semplificarne l'uso, è integrato al* ***dispositivo di emergenza*** *per lo sbloccaggio automatico.*

FORMA
Pomodesign by Premiapri

Meroni serrature
www.serraturemeroni.it

LANCIA

LANCIA thesis | TESTIMONE DELL'ARTE DI VIVERE ITALIANA

ANTWERPEN
ATHENS
BANGKOK
BARCELONA
BERLIN
CANNES
CHICAGO
COPENHAGEN
FRANKFURT
HONG-KONG
KÖLN
LISBOA
LONDON
LOS ANGELES
LUXEMBOURG
MIAMI
MILAN
MOSCOW
MUNICHEN
NEW YORK
OSLO
PARIS
ROME
ROTTERDAM
SEOUL
SHANGHAI
SINGAPORE
ST.PETERSBURG
STOCKHOLM
TEL AVIV
ZÜRICH
Boffi
boffi.com +39 03 62 55 72 00

A VISION TURNS TO LIGHT
Crystal Starry Sky with Fiber Optics
Crystal Starry Sky by Swarovski opens up new horizons. It gives a room warmth and elegance. The brilliance of Swarovski Crystal and the high quality of all the components supply both individuality and a range of unique light effects. Crystal Starry Sky, either as a complete ready-to-fit kit or as a customised set, is easy to assemble and simple to maintain. Swarovski's Fiber Optic Lighting has a variety of decorative and functional uses. We would be happy to supply you with further information.
D. Swarovski & Co, A-6112 Wattens, Tel. 0043/5224/500, www.swarovski.com
SWAROVSKI

design by G.Cantazzo

Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute

AEG

In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante. AEG ha anche dotato il piano cottura di uno speciale bruciatore brevettato che migliora la combustione e riduce l'emissione di gas tossici.

800-117511

AEG e VALCUCINE hanno conseguito la certificazione ambientale UNI EN ISO 14001 che obbliga le aziende ad adottare piani di risparmio energetico e di rispetto ambientale. Inoltre pensano alla salute del pianeta partecipando ai progetti di riforestazione dell'associazione Bioforest.

VALCUCINE

Valcucine controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate dal disastro nucleare di Chernobyl. Valcucine ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perchè ha adottato un sistema di veniciatura a base di olii e cere naturali.

VALCUCINE e AEG ti danno in omaggio "**Guida all'acquisto di una cucina di qualità**" 121 pagine di utili informazioni, elaborate in 5 anni di lavoro da tecnici ed esperti, per conoscere, confrontare e capire un prodotto complesso come la cucina.

800-019062

www.valcucine.it

ITRE

GEOMETRIE DI LUCE

lampada
Trecentosessantagradi
design Ufficio Stile I Tre

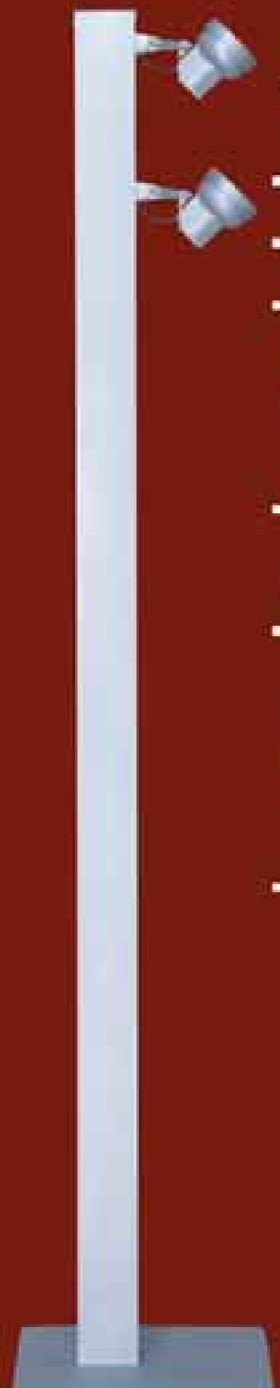
I Tre
Via delle Industrie 16/c
30030 Salzano (Ve) Italia
T +39.041.482144
F +39.041.482691
itre@firmedivetro.com
www.itresrl.com

I Tre è una brand division del gruppo
FIRME DI VETRO SPA

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 www.moroso.it

Malmö di Patricia Urquiola fotografato nel Padiglione Olanda all'interno dei Giardini de La Biennale di Venezia.

MOROSO



RADNE DESIGN PROMOLUCE

Luce in luoghi intoccabili

Ci sono edifici – come il seicentesco palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno – in cui non si possono installare apparecchi d'illuminazione a parete o a soffitto, poiché si farebbe scempio di affreschi, stucchi, grottesche. Ora – con Radne – si può far luce su tali meraviglie lasciando intatta ogni cosa.

REGGIANI

ORIGINE DI LUCE

po nt@regg ani net   www reggian net

Sistemi Metra.
L' innovazione continua.

Nei vostri progetti siete sempre alla ricerca di innovazione? sistemi in alluminio Metra sono la risposta tecnologicamente più avanzata. Come le facciate continue, fotovoltaiche o sospese, ideali per strutture architettoniche di grande impatto e modernità. Potete anche scegliere fra una vastissima gamma di serramenti a battente e scorrevoli, di persiane e di infissi bicolori o in alluminio e legno e alluminio e cotto. soluzioni innovative per ogni tipologia di edificio. Con la sicurezza di una perfetta tenuta acustica e termica grazie agli accessori originali che completano ogni infisso e la garanzia di interventi e costi di manutenzione ridotti al minimo. E in più, potete affidarvi al MAP (Metra Assistenza Progetti) team specializzato che offre consulenza e supporti alla progettazione.

Metra.
Un concentrato di tecnologia.

www.studiovisioli.it

metra

Sistemi per forme d'autore.

www.metra.it

Cognome | Nome | Professione | Via | N°

CAP | Città | Provincia | Tel.

☐ Consulenza ☐ Supporti informatici alla progettazione ☐ Informazioni sui Sistemi Metra

DOMUS

Non vorrai altra ceramica al di fuori di Net. Perchè Net è la ceramica che reinventa la ceramica. Per scoprire nuove forme, nuove superfici, nuovi colori. 11,1 x 33,3 cm per plasmare la materia, per osare, per cercare l'essenziale e scoprire nuove forme creative. Nasce Net. Il resto è out.

NET® New Emotional Tiles by NAXOS

NET® New Emotional Tiles by NAXOS - Strada Statale 569, 169 - 41050 Solignano (Mo) - Tel. 059 748 811 - Fax 059 797 376 - naxos@ceramica.it

:Fabbian La Luce InForma

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Casteminio di Resana
Treviso, Italy
tel +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com
numero verde 800-800444

Tutel | design Francesco Lucchese

CON LA FORZA
DEL PENSIERO
SI POSSONO FARE COSE
STRAORDINARIE.

COME QUESTA.

I TERMOARREDATORI. DALLA SAPIENZA IRSAP LA MASSIMA ESPRESSIONE DELL'ACCIAIO.
Oltre a scaldare Irsap sa fare cose davvero straordinarie. Sa sedurre con il design innovativo e la scelta cromatica, rassicurare con le forme arrotondate e un rendimento superiore, stupire con la ricchezza della gamma e la versatilità compositiva. Design, funzionalità, salubrità e sicurezza: con Irsap il calore si piega alla forza del pensiero.

800-252246 rsap spa A quà Po esine (RO) www rsap com - nfo@ rsap t

IRSAP
CL MA SAPIENS

Energia. Piacere. Respira. Benessere. Immagina di andare oltre. Oltre l'efficienza. Oltre il design.

Elica Collection. Concave. Perché non è una cappa da cucina. È un'altra vita. Una vita in cui la qualità è essenziale proprio come l'aria. Ed è tutto più puro, più armonioso, più perfetto. Anche le emozioni.

www.elica.com numero verde 800.888.444

elica
SEGNO D'ARIA

AROMATERAPIA.

L'indifferenza che non ho

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

Questi sono i valori…

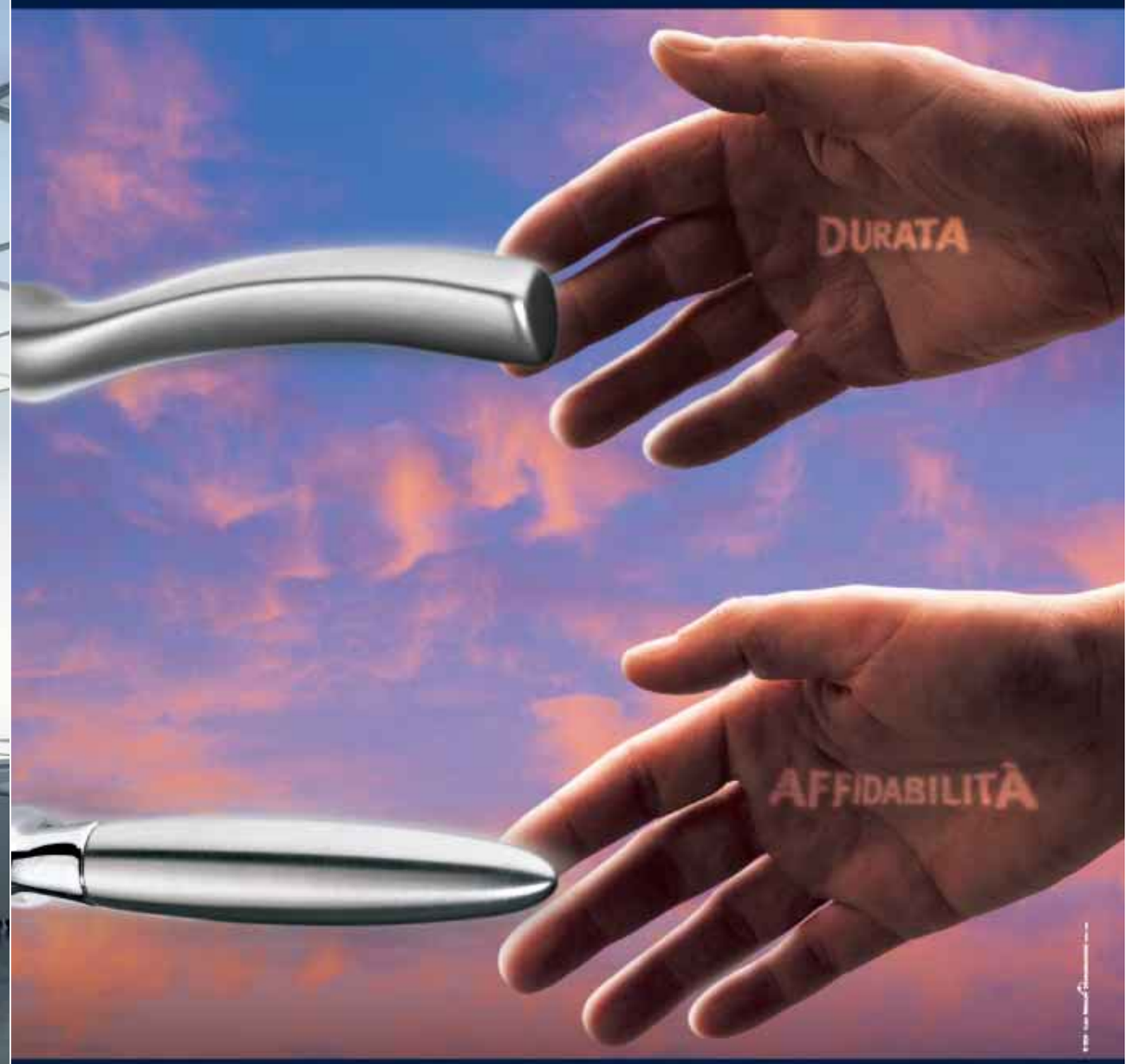
Ph. Sabine Schwengert

SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Via Don G. Brambilla 16/18
Telefono ++39-031-853545
Telefax ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
internet: http://www.citteriospa.com

HOPPE®
La maniglia che arreda.



... Che portiamo da sempre, in palmo di mano.

Una maniglia HOPPE nasce con questi valori, i più apprezzati dalle vostre mani... e da voi stessi, naturalmente!
HOPPE da 50 anni produce maniglie che arredano, con un'incessante ricerca della perfezione.
Sarà un piacere per voi "toccare con mano" questi valori.

HOPPE, qualità tedesca con uno stile tutto italiano.

HOPPE vi invita al SAIE DUE - pad.33 - Stand D11/E12

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 San Martino in Passiria (BZ) - Tel. 0473 640253 - 640260 - Fax 0473 641359 - info.it@hoppe.com - www.hoppe.com

www.movi.it info@movi.it

porta EXTRA
arch. Marco Castelletti

Cominciate bene.

Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi con Movi Pannelli scorrevoli a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli Movi l'innovazione è alle porte

MOVI VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO) Numero Verde 800 075678

movi
nter ors & Des gn

Movi sostiene l'Associazione Villaggi SOS Italia, a favore dei bambini con gravi disagi familiari, e il FAI, per il restauro delle porte di Villa Della Porta Bozzolo (VA).

Ph. José Altuna

Playing light.

la murrina
DISEGNO

www.lamurrina.com - E-mail: lamurrina@lamurrina.com - Fax +39-02-96975211
Visita lo showroom della tua città INFO: 800-307101

EDILIO L'amico con cui fare progetti e SAIE presentano

ciclo di seminari di informazione per il progettista

Le moderne tecnologie antisismiche per la protezione degli edifici esistenti
Sicurezza nei cantieri: esperienze dirette a confronto
Legge antifumo: qualità dell'aria e tecnologia impiantistica
Edilizia turistico-alberghiera: dallo sviluppo immobiliare alle tecnologie costruttive

CALENDARIO:

10 giugno - Bari
12 giugno - Palermo
19 giugno Napoli
15-19 ottobre Bologna (Saie 2003)

Gli incontri si terranno dalle 9:00 alle 14:00 - PARTECIPAZIONE GRATUITA

In collaborazione con:

dei · INARCHECK · MAPEI · GRUPPO STR · ZURICH

E con il contributo scientifico di:

Aicarr - Associazione Italiana Condizionamento dell'Aria, Riscaldamento, Refrigerazione
Aici - Associazione Italiana Consulenti Immobiliari
Enea - Ente per le Nuove tecnologie, l'Energia e l'Ambiente

Segreteria organizzativa: DEI - Tipografia del Genio Civile via Nomentana 16/20 - 00161 Roma
tel. 06/4402046 fax 06/4403307 - e-mail dei@build.it

Il modulo d'iscrizione è disponibile anche su **www.edilio.it**

Level è più che Level, è la dichiarazione di indipendenza della luce.

La plantana Level crea maggiore mobilità e flessibilità in ufficio. La speciale tecnologia di direzionamento della luce MDT® garantisce la completa assenza di fenomeni di abbagliamento e quindi, una disposizione più flessibile dell'apparecchio di illuminazione rispetto alla postazione di lavoro. La testa, composta da due vani ottici ruotabili di 350°, consente di orientare la luce verso la zona desiderata, con la giusta quantità, grazie al sistema di gestione intelligente della luce SensoDim®.

Per ulteriori informazioni sul prodotto Level rappure su altri sistemi di illuminazione di nostra produzione, visitate il sito **www.regent.ch** La nostra competenza con soluzioni di illuminazione all'avanguardia è a Vostra disposizione.

Regent Beleuchtungskörper AG Dornacherstrasse 390 P.O.Box 246 CH-4018 Basel export.bs@regent.ch
www.regent.ch

REGENT Lighting

La luce attraverso.

ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

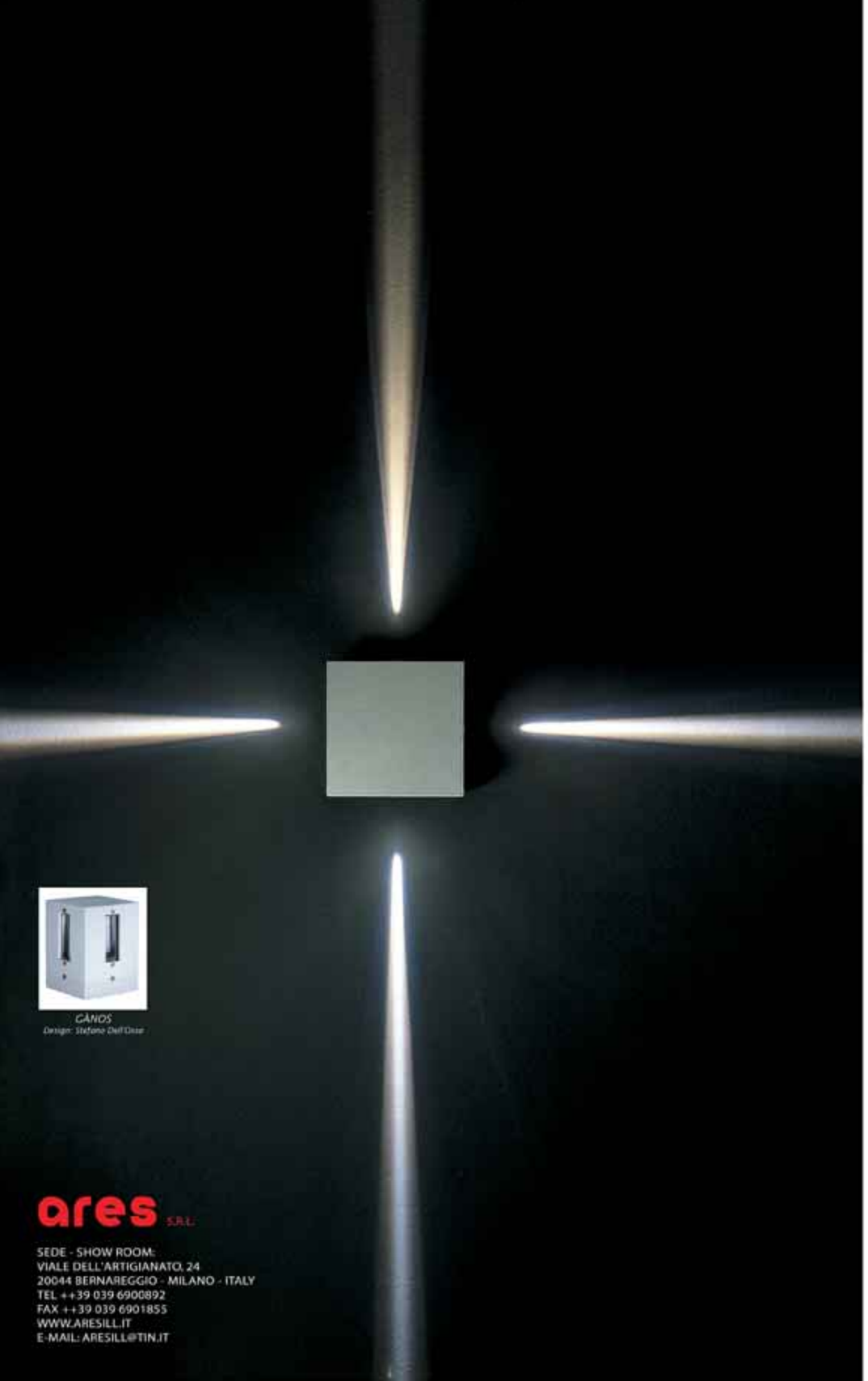
FerreroLegno
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com 800-609291 Per conoscere il punto vendita autorizzato a Voi più vicino. Da lunedì a venerdì dalle ore 9.00-12.00 e dalle 14.00-17.00

La coppia perfetta: forno EB 270 e CombiVapore ED 220.
Due caratteri forti per due cotture: la prima tradizionale, la seconda ad aria calda e vapore. Insieme un sogno. Estetica in alluminio o acciaio inox.
Per informazioni e richiedere gratuitamente il catalogo: numero verde 800 091240 oppure 02 413361 www.gaggenau.com, mil-gaggenau@bshg.com
La differenza ha nome Gaggenau.

BSH Elettrodomestici S.p.A. · Via M. Nizzoli, 1 · 20147 Milano

GAGGENAU



ares S.R.L.

SEDE - SHOW ROOM:
VIALE DELL'ARTIGIANATO, 24
20044 BERNAREGGIO - MILANO - ITALY
TEL ++39 039 6900892
FAX ++39 039 6901855
WWW.ARESILL.IT
E-MAIL: ARESILL@TIN.IT

7 SECOLI DI ARCHITETTURA.

VERO COPPO DI POSSAGNO

Vero Coppo di Possagno. Quello Originale.

DA 7 SECOLI NEL TERRITORIO DI POSSAGNO NASCE UNO DEGLI ELEMENTI DELLA COSTRUZIONE PIÙ AFFASCINANTI E PIÙ CONCRETI: IL COPPO.

DOPO 7 SECOLI, DALLE FORNACI UBICATE NEL TERRITORIO DI POSSAGNO NASCE IL MARCHIO VERO COPPO DI POSSAGNO, PER TUTELARE UN PATRIMONIO DI STORIA, CULTURA, TRADIZIONE E SAPIENZA.

IL MARCHIO CONTRADDISTINGUERÀ SOLO I COPPI PRODOTTI A POSSAGNO NEL DI RISPETTO DELL'AMBIENTE, SUGGELLANDO L'IMPEGNO A GARANTIRE, AL DI LÀ DEI SINGOLI MARCHI, LA QUALITÀ DEL PRODOTTO, GRAZIE ALL'ADOZIONE DELLE PIÙ MODERNE TECNOLOGIE, QUALI LA COTTURA IN FORNI A TUNNEL.

QUINDI, QUANDO DOVRETE SCEGLIERE IL LATERIZIO DA COPERTURA, VESTITE LA VOSTRA CASA O IL VOSTRO PROGETTO DEL FASCINO, DELLA CULTURA, DELLA QUALITÀ DEL VERO COPPO DI POSSAGNO.

INDUSTRIE COTTO POSSAGNO

Fornace Vardanega Isidoro Possagno

www.cottopossagno.com - Tel. 0423 920 777
www.vardanegaisidoro.com - Tel. 0423 544 011

SU TUTTA LA TERRA, DOPO LA TERRA.

Il pavimento? Anche al Polo Skema è il migliore. È bello e caldo come il legno, resiste al grande freddo e all'umidità e non ha nemmeno un graffio, con tutta quella gente che ci passa sopra con ramponi e racchette! Un pavimento così dura tutta la vita, e si posa senza problemi in solo mezza giornata. Con le sue varianti Skema è perfetto per ogni condizione, e accontenterà anche i clienti più esigenti. E le soddisfazioni non mancheranno neanche per i rivenditori: con Skema le richieste fioccheranno!

SKEMA®

L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile

800-378776 www.skemafloor.it

Nuovo 1.9 JTD Multijet 16V da 140 CV.
Nasce la seconda generazione diesel Common Rail.
Il nuovo 1.9 JTD Multijet si adatta a ogni richiesta: prontezza di risposta, più silenziosità e minori consumi. È il Common Rail di seconda generazione, è la nuova forza di Alfa 156 Sportwagon.

La bellezza non basta.

Velocità massima: 209 km/h. Da 0 a 100 km/h in 9,7 sec. Consumi: 6,1 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2: 161 g/km.

Prontezza di risposta in ogni condizione: 90% della coppia massima tra 1750 e 3250 giri. Cambio a 6 marce.

Portellone posteriore ad ampia apertura per tutta la libertà e versatilità di una wagon sportiva.

www.alfaromeo.it

Alfa Sportwagon

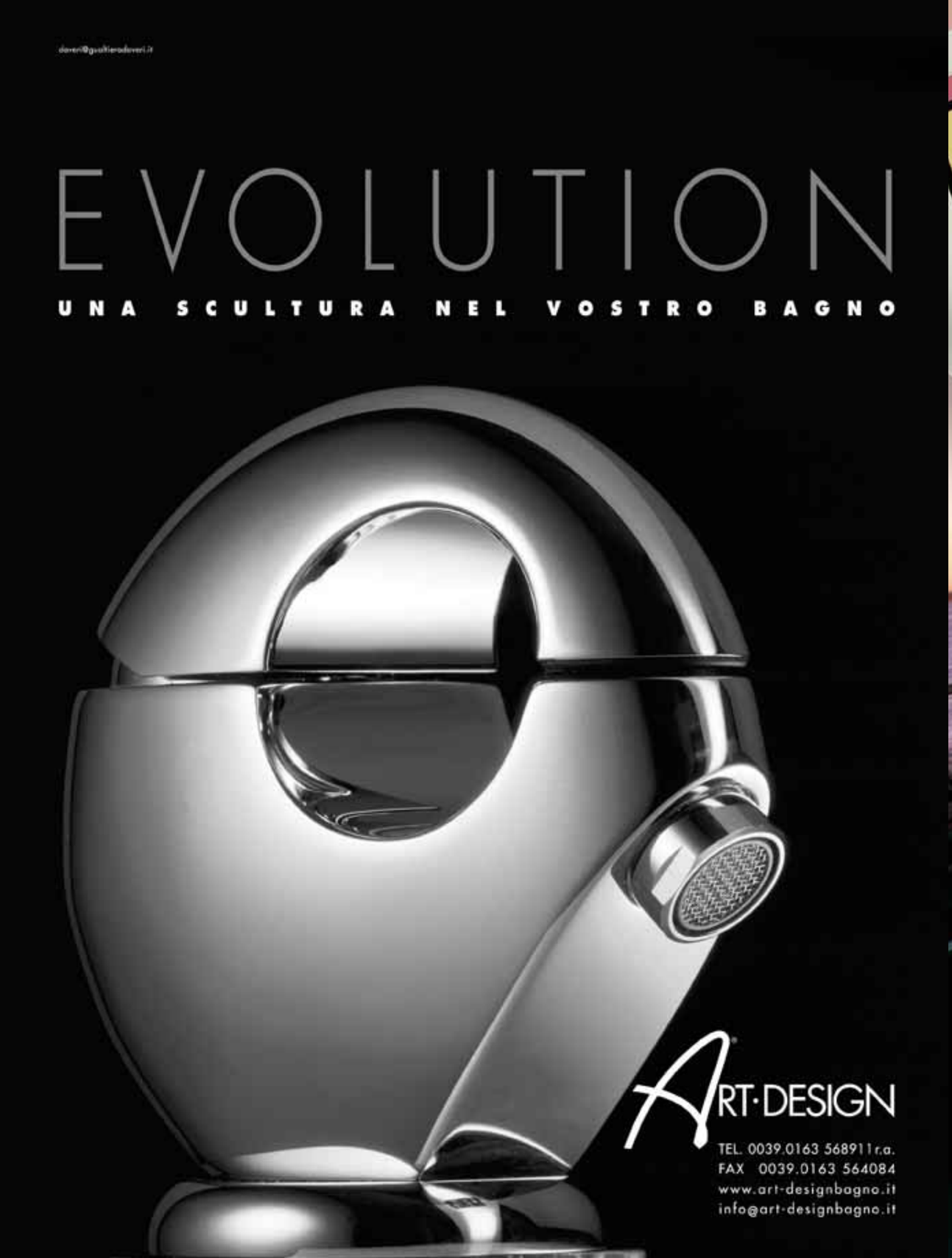
F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it

rubber flooring artigo

Pavimento in gomma, spessore 2 mm | Artigo® tel. +39 0290786415 fax +39 0290786449 www.artigo.com

EVOLUTION

UNA SCULTURA NEL VOSTRO BAGNO



ART·DESIGN

TEL. 0039.0163 568911 r.a.
FAX 0039.0163 564084
www.art-designbagno.it
info@art-designbagno.it

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9323611 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

For Architect, Interior Design and Contract inquiries please contact:
RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

ASTRON
FORME DI LUCE

INTEL 2003
Fiera Milano
20 - 24 maggio
Padiglione 15/2
Stand B24-A17

TRILUX

www.trilux.de/astron

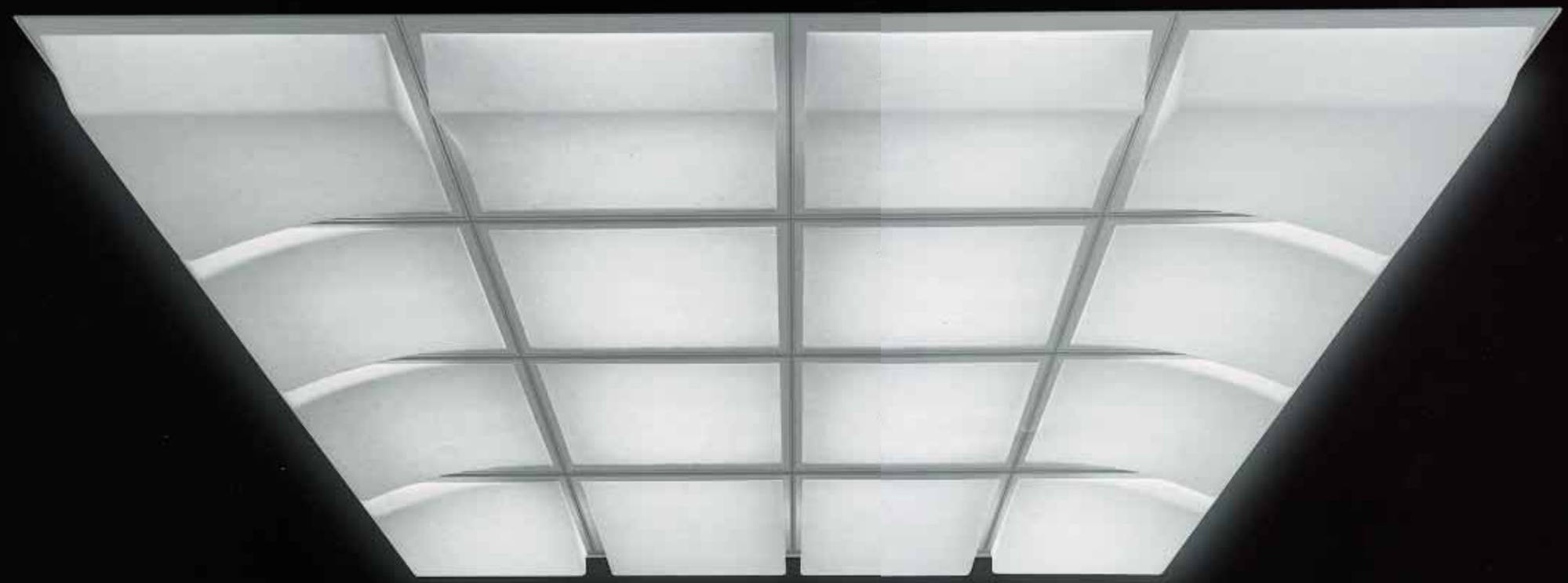
1D05/03

apparel, bags, watches, eyewear

MANDARINA DUCK

iGuzzini illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it

ZZ15



Sivra Compact, design Maurizio Varatta. Il nuovo Sivra Compact amplia le possibilità di installazione di Sivra, il sistema iGuzzini che riproduce la luce biologico-dinamica, cioè quella naturale, anche negli ambienti chiusi o scarsamente illuminati dall'esterno.

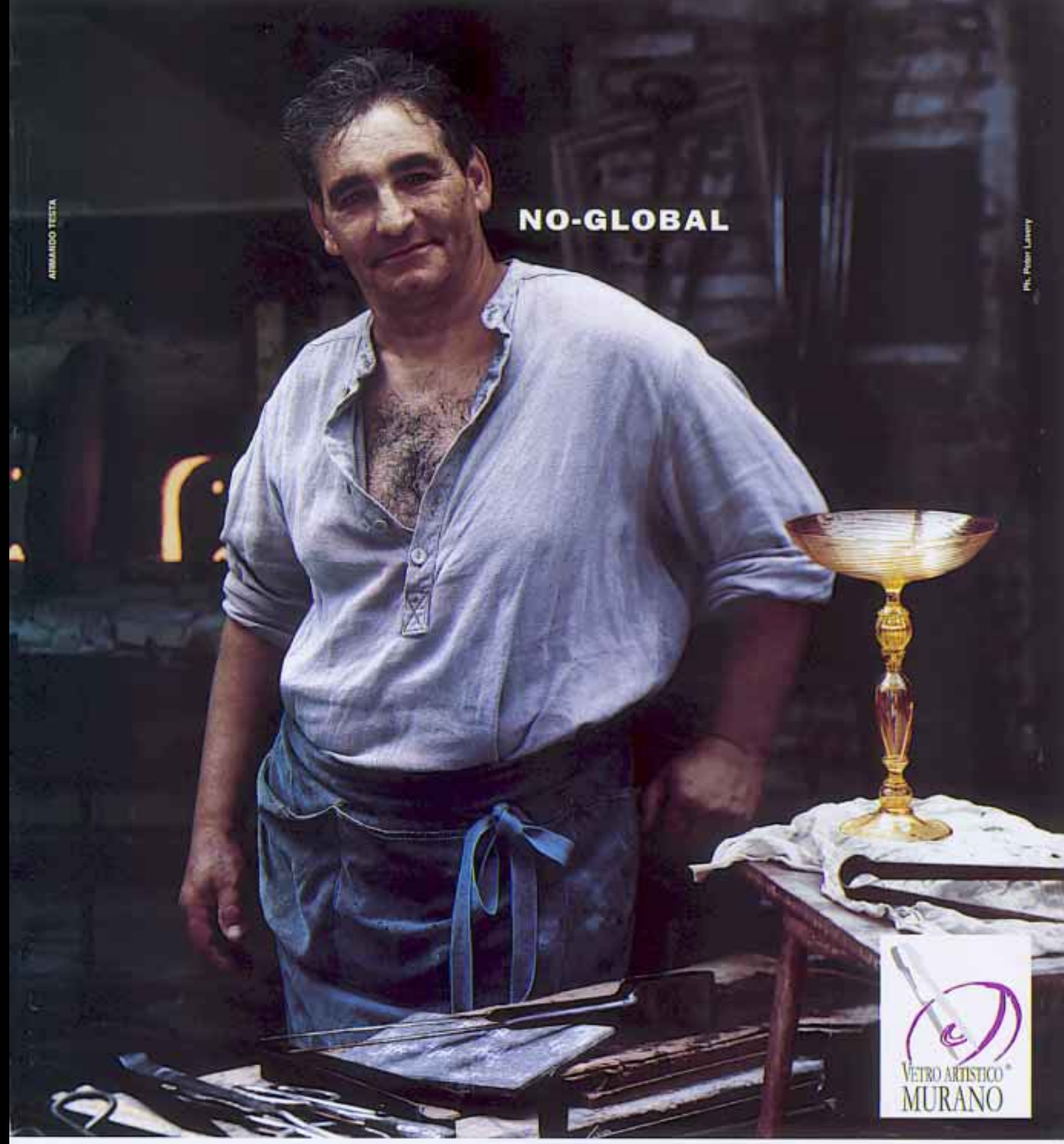
Essendo modulare ed estremamente flessibile (disponibile in elementi da 60 x 60 cm), Sivra Compact è in grado di portare la qualità della luce naturale in qualsiasi spazio, anche il più piccolo, e di essere installato facilmente anche in sostituzione di impianti già esistenti. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

Whatever color. Whatever texture. Whatever effect.
In fact, whatever idea you come up with we've got
the material to make it work.

GE Plastics

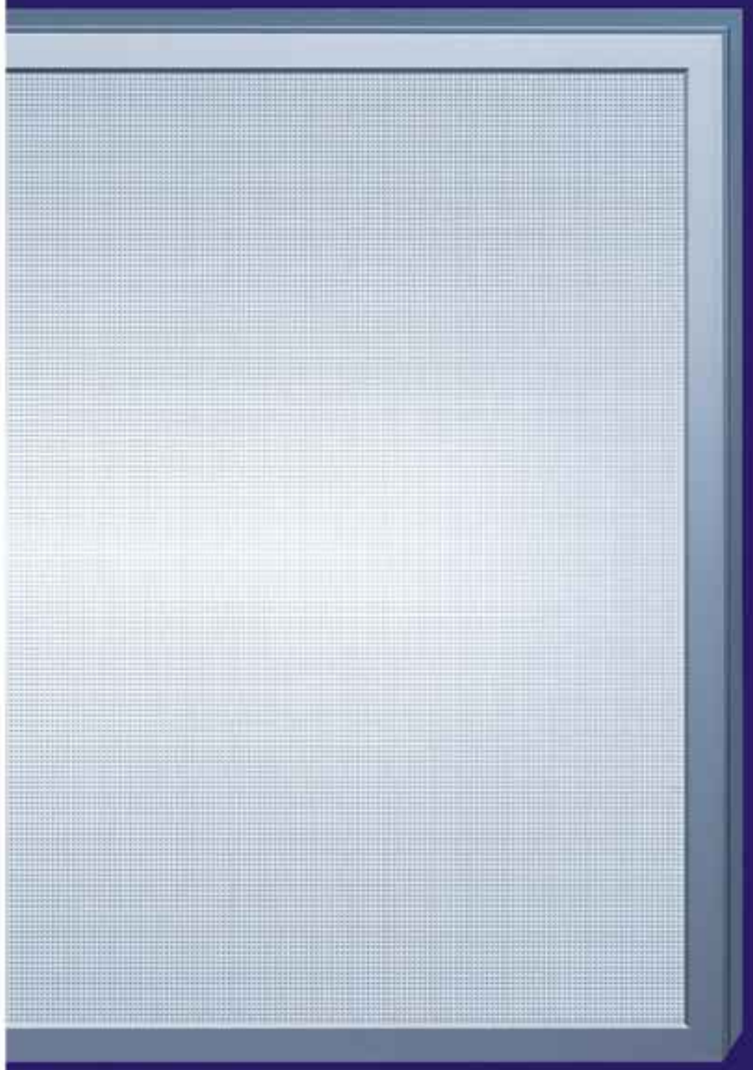
www.geaesthetics.com



IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO.

A Murano, la trasparenza è un valore importante.
Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale.
Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti.
Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo è autentico.

Brillantemente unico.



Look sobrio, minimalista. Luce pulita, brillante, senza riflessi. LIGHT FIELDS dice addio agli abbagliamenti sui monitor, notebook e display dei telefonini. Non fa differenza se utilizzato a plafone, incasso, pannello cluster: con la piantana a completare la gamma LIGHT FIELDS è la risposta al new work. Il segreto è l'innovativa tecnica MPO che assicura una qualità di luce unica.

All'architettura e alla disposizione degli uffici non vengono posti vincoli. LIGHT FIELDS concede la massima libertà. Classico o innovativo, per tutto l'ambiente o concentrato sulla zona di lavoro: LIGHT FIELDS è la luce giusta, al posto giusto. Al passo con i tempi e conforme alle norme (EN 12464).

Con la luce creiamo un mondo di emozioni. Vi illuminiamo al sito **www.zumtobelstaff.com/lightfields**

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE ®

www.apavisaporcelanico.com

- Single Gauge
- Micro-sealed
- High breaking strength (55-65 N/mm^2)
- Very low absorption rate (±0,02%)
- Resistant to chemical products
- Frost resistant
- Highly wear resistant

PROJECT DESIGN

Visit us at:
SK2003 7-11 May 2003 (Lisboa Portugal)
CONSTRUMAT 26-31 May 2003 (Barcelona Spain)
100%DESIGN 25-28 September 2003 (London UK)
CERSAIE 30 September to 5 October 2003 (Bologna Italy)

APAVISA PORCELANICO

Ctra. Castellón-San Juan de Moró, hm 7,5 12130 San Juan de Moro, Castellón-Spain
Tel (0034) 964 70 11 20 Fax nacional 964 70 11 95 · Fax exportación (0034) 964 70 10 67 E-mail apavisa@apavisaporcelanico.com · www.apavisaporcelanico.com

È l'energia interiore
delle forme
che crea lo spazio.
open space:
visione integrale
nell'arredo bagno.

errepi

www.ceramicaglobo.com

ceramica
GLOBO
Cambia il bagno.

Tel. 0761/516568 - Fax 0761/515168 e-mail: info@ceramicaglobo.com

"The Drama of Light" va in scena al Teatro dell'Opera di Singapore. Louis Clair ha scelto Exterieur Vert, società del Gruppo Targetti specializzata nel 'illuminazione di esterni. Con il 98% di umidità non ha potuto trovare di meglio che DIA: 5000 apparecchi a led stagno formano un reticolo di luce che regala alla città il magico spettacolo notturno delle due cupole stellate. Una soluzione originale, come i bollard LC nati per creare, grazie alla doppia emissione, scenografie di luce che rendono magici i vostri giardini, percorsi, gli alberi e le facciate. Lo spettacolo continua su **www.targetti.com**

Modello LC
della Exterieur Vert

GRUPPO**TARGETTI**ILLUMINAZIONE

Introduzione Introduction	II
Axel S.r.l.	III
Dorma Italiana S.r.l.	IV
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	V
Gunnebo Italdis S.p.A.	VI
SYAC S.r.l.	VII
Tonali S.p.A.	VIII

Sicurezza
Security
Domus 859

Schede
La sicurezza parla high-tech
Caterina Majocchi

Il concetto di sicurezza è strettamente intrecciato con quello di sorveglianza. L'esercizio costante del controllo coincide con un'operazione di prevenzione che permette di ridurre al minimo gli incidenti e, dandosi il caso, di intervenire tempestivamente limitando i danni. Queste funzioni possono oggi essere affidate ad apparecchiature tecnologicamente sofisticate che si avvalgono dei più innovativi ritrovati elettronici, meccanici e informatici. Sotto questo aspetto, la sicurezza rientra più precisamente nell'area del Building Automation, in cui un unico sistema automatizzato integra le funzioni di controllo, comunicazione e gestione dell'edificio. Ciò avviene grazie agli standard delle reti informatiche locali, che forniscono una lingua comune a dispositivi diversi, ponendoli nelle condizioni di dialogare tra loro. Un computer centrale raccoglie e traduce su monitor i dati provenienti dai terminali di controllo e funge da unità di comando e programmazione. Intervenendo direttamente sull'unità di controllo o, a distanza, per mezzo dei pulsanti di un telecomando o di un apparecchio telefonico, è così possibile interagire con gli elettrodomestici, rilevare perdite d'acqua, l'esalazione di fumi o sostanze pericolose, controllare gli accessi e verificare le presenze, regolare la temperatura interna e l'illuminazione.
Grazie alla trasmissione delle informazioni tramite rete, la medesima unità centrale può inviare comandi a dispositivi terminali collocati in qualsiasi punto dell'edificio, mentre un sensore può lanciare un segnale di allarme anche a una centralina per la sicurezza montata all'esterno. Questo sistema consente di spostare o sostituire uno o più apparecchi terminali e di integrarne di nuovi mantenendo inalterata la struttura dell'impianto. Gli ambiti di applicazione, oltre alla sicurezza, sono il comfort ambientale (gestione dell'impiantistica acqua-luce-gas per il controllo del clima e dell'illuminazione, per l'automazione di elettrodomestici, serramenti, tendaggi, tapparelle) e la comunicazione (interazione dell'unità centrale con la rete telefonica, la rete GSM, Internet). I sistemi domotici offrono notevoli vantaggi in termini di semplificazione delle operazioni di gestione e controllo dell'abitazione e di qualità del livello di sicurezza e comfort, favorendo inoltre il contenimento dei consumi.
Evidenti i benefici anche per le persone con difficoltà motorie le quali, grazie ai comandi a distanza, possono interagire in modo autonomo con il proprio ambiente domestico.
La sicurezza si sposa con la tecnologia anche al di fuori dell'Information Technology. Ne sono un esempio i dispositivi meccanici dei sistemi antipanico per porte automatiche, i materiali e gli accessori per porte tagliafuoco, il design di maniglie raggiungibili anche da bambini e disabili.

Safety talks high-tech
Caterina Majocchi

The concept of safety is closely linked with that of security. Constant control coincides with prevention allowing accidents to be reduced to a minimum and when one occurs, speedy intervention means damage can be limited. These functions can today be entrusted to sophisticated technological equipment which uses the most innovative discoveries in electronics, mechanics, and information technology. In this way, safety enters more precisely into the field of Building Automation, in which a single automatic system ingrates functions of control, communication and the running of a building. This has happened thanks to the standardising of local information networks, which supply a common language to different devices, placing them in conditions to communication between one other. A central computer collects and translates onto a monitor data from control terminals and functions as the command and programming unit. Intervening directly on the control unit, or at a distance, by means of a remote control or by telephone, it is possible to interact with domestic appliances, find leaks, detect smoke emission or dangerous substances, control entrances and verify presences, regulate internal temperature and lighting. Thanks to the transmission of information via Internet, the same central unit can send commands to terminals located in any part of the building, whilst a sensor can also send out an alarm signal to a switchboard for security mounted externally. This system allows one or more of the terminal devices to be moved or substituted and new ones integrated whilst maintaining unaltered the structure of the installation. The fields of application, as well as safety, are environmental comfort (running of water-lighting-gas services for controlling climate and lighting, automation of domestic appliances, windows, blinds, shutters) and the communication (interaction of the central unit with the telephone network, GSM, Internet). Domotic systems offer notable advantages in terms of simplifying management and control of the home and the quality and level of safety and comfort, helping also to reduce energy consumption. There are evident benefits also for people with disabilities who thanks to remote controls can interact independently with their own domestic environment.
Security marries with technology also beyond IT. An example is in the mechanical anti panic systems for automatic doors, materials and accessories for fire doors and the design of handles also accessible to children and the disabled.

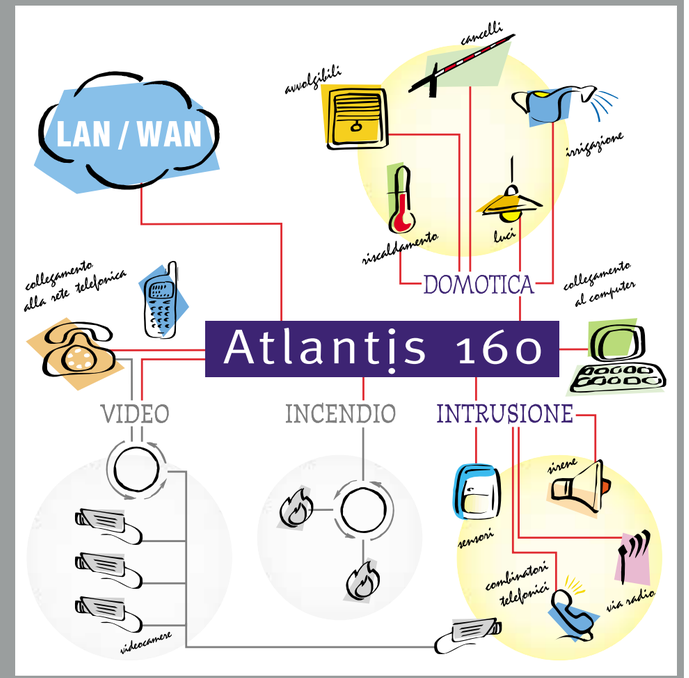
Axel S.r.l.
Via del Santo 143
35010 Limena (PD)
T +39 0498840819
F +39 0498841396
info@axelweb.com
www.axelweb.com

Atlantis 160
Sicurezza, antintrusione, antincendio, televisione a circuito chiuso, controllo accessi, automazione dei vari apparati sono spesso affidati a tecnologie separate. Axel S.r.l., azienda italiana ad alta tecnologia, ha sviluppato una soluzione innovativa: Atlantis 160. È la centrale polifunzionale, progettata e realizzata nei laboratori Axel, che integra i diversi sistemi di controllo degli edifici in un unico sistema polifunzionale: azioni diverse e/o simultanee (sia per la sicurezza che per la domotica) sono attivabili e controllabili da un'unica tecnologia. Atlantis 160 è la soluzione per l'automazione dell'edificio cablato, segnalata tra i sei prodotti più innovativi tra i molti presenti a Sicurezza 2002. Il sistema opera in modo potente e flessibile su rete telefonica, rete GSM e su rete LAN; la completa comunicazione con il mondo esterno lo rende telegestibile e monitorabile a distanza sia dall'utente sia dai centri di gestione tecnica e vigilanza. Atlantis 160, per la tecnologia avanzata e potente, la flessibilità dei servizi offerti e la facilità di utilizzo, è l'unità di controllo all'avanguardia sul mercato.

Atlantis 160
Security, burglar alarms, fire alarms, closed-circuit TV, entrance control and automation of the various equipment are frequently managed by separate technologies. Axel S.r.l., a high-tech Italian firm, has developed an innovative solution: Atlantis 160. This multipurpose control unit was designed and built at Axel's facilities. The unit combines diverse building-automation systems in a single multipurpose apparatus: different and/or simultaneous actions (for security or smart homes) can be activated and controlled using one technology. The Atlantis 160 solution for building automation is one of the most pioneering products among the many on view at Sicurezza 2002. The system works powerfully and flexibly on telephone lines, GSM and LAN networks. Thanks to complete linkage with the outside, it can be run and monitored remotely by the user and technical or security guard services. Because of its advanced, powerful technology, the services offered and ease of use, the Atlantis 160 is the most innovative control unit on the market.

Atlantis 160: centrale Axel che integra i diversi sistemi di controllo degli edifici (domotica, sicurezza, comunicazione) in un unico sistema polifunzionale

Atlantis 160: the Axel control unit integrates various building-automation systems (smart homes, security and communications) in a single multipurpose unit



AXEL

Dorma Italiana S.r.l.
Via A. Canova, 44/46
20035 Lissone (MI)
T +39 039244031
F +39 03924403310
dorma.italiana@dorma.it
www.dorma.it

Sistemi Dorma: nati per la sicurezza

Sicurezza attiva o passiva, Dorma offre prodotti e sistemi in grado di soddisfare questa esigenza. Non è un caso che tecnici Dorma Gmbh partecipino attivamente ai gruppi di lavoro che a Bruxelles definiscono gli standard di riferimento per la stesura delle normative europee. Porte automatiche con sistemi di sfondamento antipanico, accessori per porte tagliafuoco e maniglioni antipanico: tutto è già prodotto e certificato secondo gli Standard Europei Armonizzati esistenti o in fase di Armonizzazione. Il sistema di sfondamento meccanico per porte automatiche, oltre ad avere ricevuto la certificazione tedesca, è stato volontariamente certificato dal TUV Rheinland Italiano per le applicazioni sul territorio nazionale, anche se gli standard europei sono ancora in via di Armonizzazione. La qualità e gli standard di riferimento dei prodotti Dorma precedono le normative europee. Dorma mette inoltre a disposizione chiudiporta a scomparsa certificati per porte tagliafuoco che risolvono il problema della "regolazione della chiusura" nel pieno rispetto dell'estetica del manufatto.

Dorma Systems: born for security

Dorma provides active or passive security products and systems. It is no accident that Dorma Gmbh's technicians participate in the committees in Brussels that are defining the basic requirements for European norms. Automatic doors with panic hardware, accessories for fire doors and panic levers are made and certified to the Harmonized European Standards or corresponding criteria. The mechanical panic system for automatic doors has received the German certification. It also received the TUV Rheinland Italian certificate for national applications, although the European standards are still being harmonized. The quality and reference standard of Dorma's products surpass European standards. Furthermore, Dorma sells attractive foldaway door closers certified for fire doors.

1-2 Porta automatica con sistema antipanico a sfondamento meccanico certificato secondo le prEN 12650 parte 1 e parte 2 (TUV Rheinland)
3 Chiudiporta a scomparsa tipo ITS 96 per porte in legno o alluminio a partire da 40 mm di spessore, certificato EN 1154, forza regolabile
4 Maniglioni antipanico di sicurezza push-bar o cross-bar certificati CE-EN 1125 – per vie di fuga a uno, due o tre punti di chiusura e a una o due ante

1

1-2 Automatic door with mechanical panic system meets prEN 12650 parts 1 and 2 (TUV Rheinland)
3 Adjustable foldaway ITS 96 door closer for wood or aluminium doors at least 40 mm thick, EN 1154 certified
4 Push bar or crossbar panic door hardware meeting CE-EN 1125: for emergency exits with one, two or three locks and one or two leaves

2

3

4

DORMA

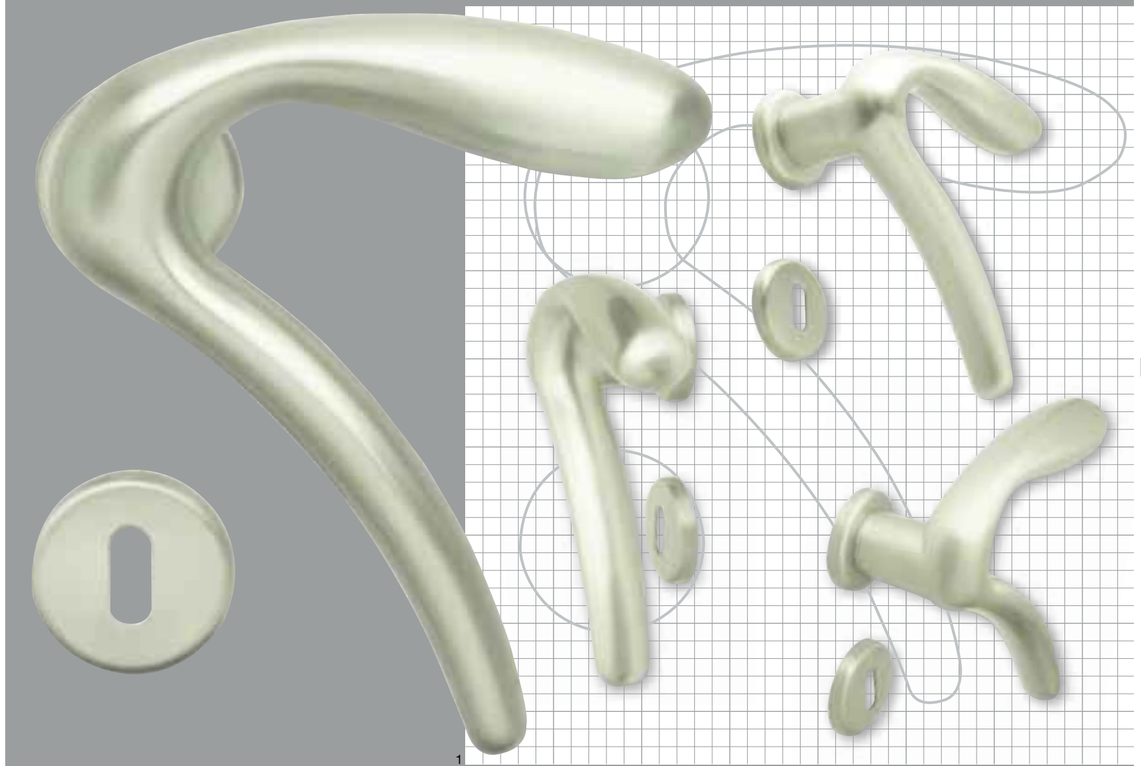
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo Val Trompia (BS)
T +39 03089691
F +39 0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Progetto Leonardo: la maniglia per tutti

Lo spirito innovativo di Ghidini Pietro Bosco trova espressione nel Progetto Leonardo di Fabrizio Bianchetti: la maniglia è ripensata per un uso ampliato, a portata dell'utente adulto come del bambino, dell'anziano e della persona su sedia a rotelle. L'elegante linea a forcella consente una presa a diverse altezze. È lo stesso design a risolvere i temi della accessibilità e della praticità, eliminando le barriere formali e psicologiche. Le forme ampie e arrotondate garantiscono il comfort e la sicurezza dell'impiego. Il design di carattere connota in modo originale l'ambiente. Le maniglie Progetto Leonardo sono realizzate in alluminio pressofuso nelle finiture cromo lucido o satinato e nero opaco. Oltre che su rosetta, possono essere fornite nelle versioni con placca ovale o larga ed essere impiegate anche come maniglione fisso. Il Progetto Leonardo risulta quindi adatto in uffici, alberghi, case di cura, edifici per lo sport e lo spettacolo, laddove la varietà dell'utenza esige un impiego universale. Inoltre si rivolge alle soluzioni residenziali caratterizzate da una spiccata ricerca formale o dal desiderio di un comfort elevato.

Leonardo Project: a handle for everyone

The innovative spirit of Ghidini Pietro Bosco is expressed in Fabrizio Bianchetti's Leonardo Project. The door handle is redesigned for broader use and can be reached by kids and adults, the elderly and the disabled. With an elegant forked line that allows you to grip it at different heights, the design solves problems of access and practicality, eliminating formal and psychological barriers. The large, rounded shapes ensure comfort and ready use. Its characteristic design has an original impact on the room. Leonardo Project handles are made of die-cast aluminium, finished in glossy or satin chrome plate and matt black. Besides being mounted on rosettes, they also come with oval or wide plates. They can also be used as fixed handles. Leonardo Project is thus suited for offices, hotels, nursing homes, sports facilities and theatres where a wide range of users calls for something universal. They can also be employed in homes featuring plenty of formal investigation or seeking great comfort.



1

1 Maniglia Progetto Leonardo: il design di Fabrizio Bianchetti consente un'impugnatura a diverse altezze, a portata di adulto come di bambino. Finitura cromo satinato
2 Maniglia Progetto Leonardo nelle finiture: cromo lucido, cromo satinato e nero opaco

1 Leonardo Project handle: Fabrizio Bianchetti's design allows it to be gripped at different heights, for kids or adults. Satin chrome-plated finish
2 Leonardo Project handle in glossy, satin chrome-plated and matt black finishes

2

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati

Gunnebo Italdis S.p.A.
Via A.Volta, 15
38015 Lavis (TN)
T +39 0461248900
F +39 0461248999
info@italdis.com
www.gunneboitaldis.com

Pass-O-Mat Duplex e Hidden Gate

Il Centro della Sicurezza di Aosta ha scelto per l'Assessorato all'Agricoltura, come per altre sedi della Regione, le barriere per il controllo degli accessi prodotte da Gunnebo Italdis, azienda del gruppo multinazionale svedese Gunnebo, leader nel settore del controllo degli accessi pedonali. In particolare sono stati selezionati i varchi motorizzati Pass-O-Mat Duplex, progettati per controllare l'accesso senza che l'utente entri in contatto con la barriera. Pratici, robusti ed eleganti, i varchi Pass-O-Mat Duplex permettono di incrementare la capacità di flusso e la praticità di transito, incentivando gli accessi consentiti e bloccando i passaggi non autorizzati. La possibilità di funzionare in modo "normalmente aperto" (il varco si chiude solo in presenza di situazioni anomale) consente inoltre di minimizzare consumi ed usura. Oltre a Pass-O-Mat Duplex, Gunnebo Italdis produce altri varchi studiati per consentire un controllo senza contatto; ad esempio, Hidden Gate, barriera insignita di prestigiosi premi per il design industriale e disponibile anche nella versione che consente l'accesso ai disabili.

Pass-O-Mat Duplex and Hidden Gate

The Aosta Security Centre selected entrance-control gates by Gunnebo Italdis – manufactured by the Swedish multinational Gunnebo group, a leader in pedestrian entrance-control equipment – for the Agriculture Department and the other regional offices. The motor-driven Pass-O-Mat Duplex was designed for to control entrances without letting users touch the gates. Practical, sturdy and elegant, Pass-O-Mat Duplex makes it possible to increase flow capacity and ease of transit. It encourages authorized entrances and stops the others. It can operate in the 'normally open' mode (closing only in case of unusual situations), thereby minimizing consumption and wear. In addition to Pass-O-Mat Duplex, Gunnebo Italdis also produces other contact-free entrance controls. For instance, Hidden Gate has won prestigious industrial design awards and is also available for the disabled.

1

2

3

1 Ingresso dell'Assessorato all'Agricoltura della Regione Autonoma della Valle d'Aosta: l'accesso è regolato dai varchi motorizzati Pass-O-Mat Duplex di Gunnebo Italdis, progettati per un controllo senza contatto
2 I varchi Hidden Gate
3 Particolare del varco motorizzato Hidden Gate

1 Entrance to the Agriculture Department of the region of Aosta Valley: entrance is regulated by Gunnebo Italdis motor-driven Pass-O-Mat Duplex gates. Users don't have to touch anything
2 Hidden Gate entrance controls
3 Detail of motor-driven Hidden Gate

4

4 Gunnebo Italdis ha realizzato il periodico News, dedicato ad architetti e progettisti. Per restare aggiornati sulle più recenti installazioni e sulle caratteristiche tecniche dei nuovi prodotti, potete inviare questa pagina all'Ufficio Marketing (fax 0461248999), completandola con i vostri dati, oppure inviarli via e-mail a: info@italdis.com (dati personali trattati ai sensi della legge 675/96)

4 Gunnebo Italdis produces the News periodical for architects and designers. To keep up-to-date on the latest installations and specifications of new products, just fill in this page and fax it to our Marketing Office (fax 0461 248999). You can also e-mail the information to info@italdis.com (privacy respected)

GUNNEBO ITALDIS
Perimeter Control Solutions

SYAC S.r.l.
via Caboto 19/1
34147 Trieste
info@syac.com
www.syac.com

DigiEye® Lite e DigiEye® NS

La SYAC ha lanciato recentemente due nuovi prodotti: DigiEye® Lite e DigiEye® NS. Il primo rende oggi disponibili molte funzioni che finora erano prerogativa di sistemi più complessi. Nel caso di allarmi esterni o di allarmi generati dai suoi detector di movimento, DigiEye® Lite effettua registrazioni video/audio in tempo reale sul suo disco fisso o su una Compact Flash Card. È un sistema in grado di inviare senza operatore segnalazioni alle centrali d'allarme. Inoltre è progettato in modo da garantire sicurezza a un'ampio ventaglio di strutture. DigiEye® NS rappresenta la soluzione ideale per collegare i centri di sorveglianza ai tradizionali sistemi CCTV. In realtà, con qualsiasi PC, la sorveglianza a distanza si può eseguire sia dall'interno dello stesso edificio, sia da qualsiasi altra parte del mondo. Grazie all'audio bidimensionale, al detector di movimento in tempo reale, ai protocolli oltre 30 PTZ e Dome, alla rete di registrazione video/audio e alla gestione degli allarmi a distanza, DigiEye® NS è perfetto per la sorveglianza di piccoli siti (abitazioni, parcheggi di automobili, negozi e sportelli automatici).

DigiEye® Lite and DigiEye® NS

SYAC recently launched two new products: DigiEye® Lite and DigiEye® NS. DigiEye® Lite offers a multitude of functions that till now were available only to more complex systems. In the event of external alarms or alarms generated by its built-in motion detector, it records real time video/audio on its hard disk or Compact Flash Card. It is is a system perfect for unmanned operations being able to independently notify a surveillance centre of alarms. It is designed to meet a wide variety of security requirements ranging from small sites to complex systems. DigiEye® NS is the ideal solution for connecting surveillance centres to traditional CCTV systems. As a matter of fact, with any PC, the surveillance of remote sites can be carried out locally within the same building or in a completely different part of the world using virtually any communication line or network. Thanks to bi-directional audio, real-time motion detection, over 30 PTZ and Dome protocols, network video/audio recording and remote alarm management, DigiEye® NS is perfect for the surveillance of small sites (houses, car parks, shops and ATMs).

1

1 Centro DigiEye©: sistema di sicurezza audio/video centralizzato per integrare le funzioni e i servizi DigiEye® in qualsiasi ambiente di rete
2 DigiEye® Lite e DigiEye® NS, i server di rete per telecamere

1 DigiEye® Center: centralized audio-video security system that integrates the DigiEye® functions and services in any network
2 DigiEye® Lite and DigiEye® NS: network servers for video-cameras

2

digieye®

SYAC

Tonali S.p.A.
Via S. Caterina, 25
20010 Arluno (MI)
T +39 02903741
F +39 0290374265
tonali@tonali.it
www.tonali.it

TonaliBAS: nelle tue mani il controllo del tuo ambiente
Il Building Automation considera la struttura edilizia e impiantistica dell'edificio come un unico sistema capace di rispondere alle diverse esigenze di sicurezza, comfort ambientale, comunicazione, riduzione dei costi di gestione, facilità nella riconfigurazione degli spazi e dei lay-out. Tonali, presente da oltre 40 anni nel mondo della sicurezza, integra sicurezza globale e risparmio energetico, gestiti da un unico sistema su rete LonWorks, stabilendo una stretta relazione tra investimento, livello tecnologico, sicurezza e riduzione dei consumi. Il controllo accessi, il controllo delle presenze, l'antintrusione, la rilevazione fumi, la diffusione sonora, il controllo video trovano una risposta in soluzioni singole o integrate fra loro e centralizzate. Con TonaliBAS, sistema per la gestione degli impianti (luce, calore e tecnologici), si realizza un controllo globale degli immobili e si contengono i consumi grazie all'ottimizzazione delle risorse energetiche, visualizzate su monitor. Solidità, compattezza, eleganza in poco spazio, garanzia delle prestazioni sono i criteri di progettazione dei prodotti Tonali.

TonaliBAS: your hands control your rooms
Building automation treats the building's structure and systems as single unit. It meets the diverse needs of security, environmental comfort, communication, reduced operating costs and ease of reconfiguring spaces and layouts. Tonali has been in the security business for more than 40 years. It integrates global security and energy savings, managed by a single online system, LonWorks. It establishes a close relationship between investment, technology, security and reduced consumption. Entrance and presence control, burglar alarms, smoke detectors, sound and video control have individual or combined, centralized solutions. TonaliBAS is used for managing the systems (lighting, heating, etc.); it achieves a global control of the buildings and lowers consumption by optimizing energy sources, which are displayed on the monitor. Tonali's products are solid, compact and elegant, and their performance is guaranteed.

1 GMZCAR controllo elettronico delle targhe per l'accesso ai veicoli autorizzati
2 TonaliBAS: una realizzazione di controllo clima, luci, accessi antintrusione, TVCC
3 — 4 Moduli digitali e analogici LonWorks per la gestione di luci, tapparelle, clima, ventilazione, automazione, sicurezza
5 UNIVERS AC: porta rotante abbinata a un sistema di controllo accessi ad elevata capacità di transito

1

2

1 GMZCAR electronic license-plate control for access of authorized vehicles
2 TonaliBAS: this controls the climate, lights, burglar alarms and TVCC
3,4 LonWorks digital and analogue modules for managing lights, blinds, climate, ventilation, automation and security
5 UNIVERS AC: revolving door with high-capacity entrance-control system

3

4

5

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Axel S.r.l.	901
Dorma Italiana S.r.l.	902
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	903
Gunnebo Italdis S.p.A.	904
Syac S.r.l.	905
Tonali S.p.A.	906

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Rex Built-In: frigoriferi a maggior risparmio

È oramai sentimento diffuso e condiviso che lo sviluppo sostenibile, inteso come la capacità delle generazioni attuali di migliorare la propria qualità di vita senza compromettere quella delle generazioni future, sia l'unica via percorribile per la salvaguardia del nostro pianeta.
Non si discute più sull'opportunità o sull'esigenza della sostenibilità, quanto su cosa si debba fare concretamente per attuare e accelerare questo processo.
Rex Built-In, consapevole del ruolo che le organizzazioni produttive rivestono nel definire i percorsi di un progresso responsabile, da anni pensa e gestisce i propri prodotti, servizi e processi produttivi in un'ottica di tecnologia sostenibile. Una tecnologia che, contestualmente ai miglioramenti delle prestazioni dei prodotti, si pone, sin dall'inizio, l'obiettivo di minimizzare l'impatto ambientale.
Un esempio di politica ambientale responsabile sono i frigoriferi Rex Classe A+, che consumano il 25% di energia in meno rispetto ai parametri di consumo stabiliti per la Classe A. Questa nuova gamma rappresenta un passo importante verso la riduzione dei consumi energetici, soprattutto se si tiene conto che una grossa fetta dei consumi domestici (in Italia, il 40%) è dovuta all'utilizzo di frigoriferi e congelatori.
Le tecnologie che hanno dato a Rex Built-In la possibilità di raggiungere questo risultato sono il nuovo compressore a controllo elettronico RSD, che unisce massima efficacia e minimi consumi, e il nuovo MiniDAC, un dispositivo che garantisce migliori prestazioni con minore ingombro (incorpora una ventola del tipo utilizzato nei computer di ultima generazione).
Il dispositivo, oltre a mantenere uniforme la temperatura nel vano frigorifero, permette di conservare il cibo fresco più a lungo.

Rex Built-In: refrigerators for maximum savings

lThe feeling is so widespread and shared by so many people that it is now an unshakable conviction. Sustainable development is the only way to enable present generations to better the quality of their lives without jeopardizing those of future generations. It is also the only way to insure the protection of our planet. There is no longer any question as to the appropriateness of or urgent need for sustainability. We are now faced with a daunting challenge: what can we do to effect and accelerate this process? For years Rex Built-In, acutely aware of the role played by productive organizations in defining approaches for solid, responsible progress, has been envisioning and managing its products, services and productive processes from the standpoint of sustainable technology. Since the beginning, this technology, together with improvements in product performance, has aimed to reduce the appliances' environmental impact. A prime example of responsible environmental policy is the Rex line of Class A+ refrigerators, which consume 25% less energy than indicated by Class A consumption parameters. This new collection represents an all-important step toward cutting energy consumption, especially if we take into account the fact that a huge slice of domestic consumption (40% in Italy) is due to the use of refrigerators and freezers. The technologies that enable Rex Built-In to achieve this result are the new RSD compressor with electronic control, which joins maximum efficiency with minimum consumption, and the new MiniDAC, a device that guarantees top-notch performance while occupying less space (it incorporates a fan of the type used in the latest generation of computers). In addition to maintaining the temperature in the refrigerator, it enables the user to keep food fresh longer.

La gamma dei nuovi frigoriferi Rex Built-In Classe A+ comprende quattro modelli che consumano il 25% in meno rispetto al limite previsto per la Classe A. Le tecnologie che hanno dato a Rex Built-In la possibilità di raggiungere questo risultato sono il nuovo compressore a controllo elettronico RSD, che unisce massima efficacia e minimi consumi, e il nuovo MiniDAC (qui illustrato in dettaglio), un dispositivo che garantisce migliori prestazioni con minore ingombro (incorpora una ventola del tipo utilizzato nei computer di ultima generazione). Mantenendo uniforme la temperatura nel vano frigorifero, MiniDAC permette di conservare il cibo fresco più a lungo

The new Class A+ spectrum of Rex Built-In refrigerators encompasses four models that consume 25% less than the limit established for Class A. The technologies that have enabled Rex Built-In to achieve this result are a new compressor with RSD electronic control, which joins maximum efficiency with minimum consumption, and the new MiniDAC (shown here in detail), a feature that guarantees world-class performance with in a small space (it incorporates a fan of the type used in computers of the latest generation). By maintaining the temperature in the refrigerator, MiniDAC makes it possible to keep food fresh longer

Informazione aziendale Manufacturer's information

**Frigocongelatore armadio, il modello FI 325 VA+ è caratterizzato da tre vani con differenti temperature.
Nella cella frigorifera, dotata di cinque ripiani di vetro, il MiniDAC mantiene temperatura e umidità costanti. Il vano congelatore 4 stelle ha una capacità di 35 litri. Il vano cantina è un grande cesto la cui temperatura interna è compresa tra +8 °C e +12 °C, ideale per conservare al meglio vini, salumi e formaggi.
Il cesto scorre su guide telescopiche e può essere estratto completamente per facilitare l'inserimento e l'estrazione di cibi e contenitori; è stato studiato per ospitare in modo razionale sia le piccole confezioni che le grandi bottiglie**

Model FI 325 VA+ is a fridge-freezer cabinet characterized by three spaces with different temperatures. In the cooling chamber, equipped with five glass shelves, the MiniDAC keeps temperatures and humidity constant. The 4-star freezer space has a capacity of 35 liters. The cellar space is a large basket whose internal temperature ranges from 8 to +12 °C, ideal for keeping wines, dressed pork products and cheese as fresh as when they were bought. The removable basket, which slides on telescopic runners to facilitate the storage and removal of foods and containers, was designed to hold both small packaged foods and large bottles

Il modello FI 250/2TA+, frigocongelatore a due porte, rappresenta la tipologia più diffusa sul mercato. Per prestazioni e capacità, soddisfa le esigenze del consumatore medio. Con una capacità totale di 230 litri, ha un vano congelatore 4 stelle da 40 litri.
La cella frigorifera ospita un ampio cassetto per riporre le verdure ed è dotata di stabili griglie in filo d'acciaio. Le stesse griglie sono in dotazione al modello FI 243 A+, frigocongelatore armadio di dimensioni più contenute, con una capacità di 220 litri totali, 17 dei quali riservati al congelatore

Model FI 250/2TA+, a fridge-freezer with two doors, represents the most widespread typology on the market. It satisfies the needs of the average consumer in terms of both performance and capacity.
With a total capacity of 230 liters, it has a 4-star 40-liter freezer space. The cooling chamber houses a spacious vegetable bin and comes equipped with stable grilles in steel wire. Grilles are also supplied with model FI 243 A+, a fridge-freezer cabinet with smaller dimensions and a capacity of 220 liters overall, 17 of which are limited to the freezer

Informazione aziendale Manufacturer's information

Il frigocongelatore rovesciato FI 22/10 VA+ (in questa pagina) consuma solo 244 kWh in un anno. I ripiani di vetro rendono l'allestimento interno più elegante e più facile da pulire. Anche questo modello è dotato di MiniDAC

The upside-down fridge-freezer FI 22/10 VA+ (this page) consumes only 244 kilowatt hours in a year. Glass shelves make the interior arrangement more elegant and easier to clean. This model is also equipped with MiniDAC

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rexbuilt-in.it
Pronto Rex 0434558500

I sei cataloghi di Confalonieri

Confalonieri, ovvero sei cataloghi relativi ad altrettante linee di prodotto che rappresentano moderne soluzioni di design per la casa, il mobile, gli spazi collettivi. Pomoli e maniglie per mobile, complementi d'arredo, ferramenta per il mobile, maniglie, maniglioni per interno ed esterno, ausili per spazi collettivi.
Soluzioni contraddistinte dall'eccellenza del design, della produzione qualitativa, della ricerca applicata ai materiali e alle tecnologie: perché l'uso quotidiano e ripetuto degli oggetti, anche i più semplici, abbia quel valore aggiunto capace di darci un piacere nuovo e una maggiore funzionalità d'uso.
Paolo Nava ha progettato la maniglia per mobili MB09075, individuabile al buio grazie alla base in Nylon fosforescente.
Dario Perego ha firmato il reggimensola MS01428 in metallo pressofuso e alluminio con guarnizioni in polipropilene. Il Programma Ergo per la realizzazione di corrimani e ausili per bagno e per spazi collettivi è di Gianni Arduini. Il seggiolino per doccia con seduta e braccioli ribaltabili CO00Q10 e le colonne con cordone e base in ghisa CO002089 sono di Carlo Bartoli.

Confalonieri's six catalogues

Confalonieri offers six catalogues featuring its various product lines of modern design solutions for the home, furnishings and public spaces. From furniture knobs, handles and accessories to handles and handrails for interiors, outdoors and public facilities, all products are distinguished by their excellent design, quality manufacturing and attention to materials and technologies. The company's philosophy is to enhance the everyday use of objects, even most humble, with pleasure and improved practicality. Paolo Nava designed the MB09075 furniture handle, which features a phosphorescent nylon base that glows in the dark. Dario Perego did the MS01428 shelf bracket in die-cast metal and aluminium with polypropylene gaskets. The Ergo Programme for hand and towel rails and accessories for the bath and communal areas was conceived by Gianni Arduini. The CO00Q10 tip-up shower seat and the CO002089 cordon posts and cast-iron base are by Carlo Bartoli.

Per Confalonieri è una questione di dettagli: la mensola è valorizzata dal disegno del reggimensola di Dario Perego, l'anta di un mobile si apprezza nella maniglia di Paolo Nava, un bagno è negli accessori, come il seggiolino da doccia di Carlo Bartoli. E ancora, in un corrimano, di Gianni Arduini, o in una colonna con cordone, sempre di Bartoli

For Confalonieri, detail makes all the difference. The shelf is enhanced by Dario Perego's bracket design; a cabinet door is distinguished by its Paolo Nava handle; a bathroom's beauty lies in its accessories, such as the shower seat by Carlo Bartoli. Other fine details might include a handrail by Gianni Arduini or a cordon post by Bartoli

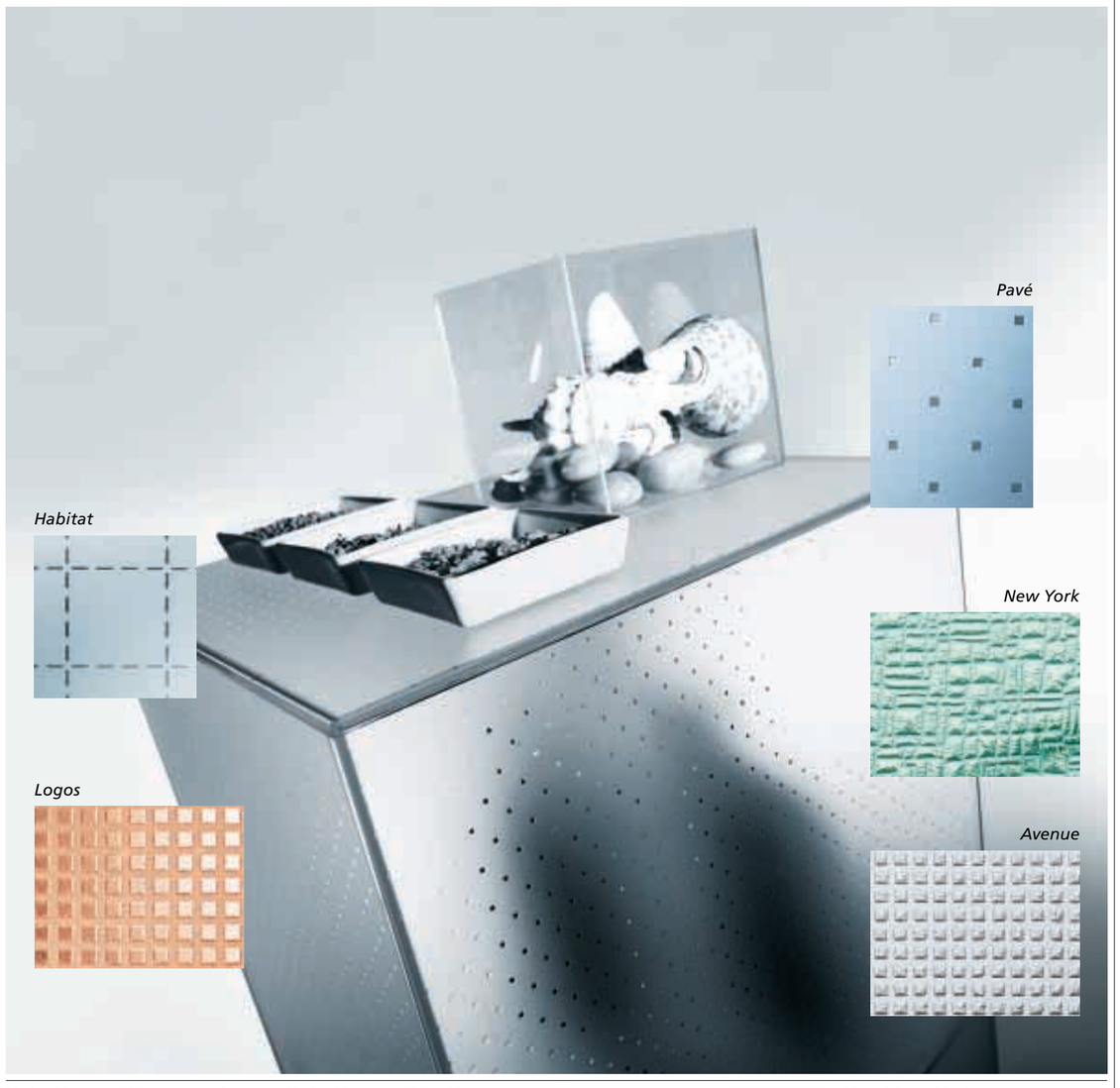
Umberto Confalonieri & C. S.r.l.
Via Prealpi, 11
I-20034 Giussano (MI)
T +39-036235351
F +39-0362851656
Numero verde 800 316717
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

Vetro Madras®: materia prima di creatività

Il vetro inciso Madras® è materia estremamente duttile: puro float, nasce in lastre ottenute per colata su un bagno di stagno fuso.
Questo procedimento assicura alle due facce della lastra una perfetta planarità che permette utilizzi di precisione. L'incisione chimica non ne altera le caratteristiche di resistenza e aggiunge un appeal estetico particolare fatto di trasparenze, velature, rilievi, riflessi.
Il catalogo comprende oltre 50 texture e disegni, oltre al semplice, sericissimo Eco-Sat®, il satinato per eccellenza.

Madras® glass: the raw material of creativity

Madras® engraved glass is an extremely versatile material: pure float glass, it comes in sheets cast in a bath of liquefied tin. This ensures that both sides of the sheets are perfectly flat, allowing very precise applications. Chemical engraving does nothing to alter the material's resistance and adds a singular aesthetic appeal by means of diverse transparencies, glazes, fog coats, bas-reliefs and reflections.
The catalogue features more than 50 textures and designs in addition to the simple, ultra-silky Eco-Sat®, an impeccable satin finish.



Madras® è compatibile con tutte le lavorazioni dell'industria di trasformazione del vetro: molatura, foratura, tempera, curvatura, stratificazione, smaltatura, incollaggio con UV o silicone ecc. Si pulisce con acqua e/o detergenti per il vetro.
I colori naturali del vetro (chiaro, extrachiaro, verde, rosa, grigio, bronzo, blu) sono inalterabili

Madras® is compatible with every type of processing used by the glass industry: grinding, perforating, tempera, curving, stratification, enamelling and gluing with UV rays or silicone, etc. Madras® is cleaned with water and/or glass detergents.
The natural glass colours (light, extra-light, green, pink, grey, bronze and blue) will never fade or darken

madras

Vitreal Specchi srl
Via IV Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Como)
Italia
T +39-031745062
F +39-031743166
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it

Volkswagen, la scelta di un'automobile

La scelta di un'automobile è l'istante in cui si afferma la propria identità di abitante in movimento: il modello, la cilindrata, le finiture interne, il colore, sono elementi che coincidono in un valore estetico finale che solo in parte racconta le nostre riflessioni. L'auto per la famiglia, l'utilitaria, l'ammiraglia, la spider, oggetti che rappresentano ambizioni, necessità, lusso e concretezza. Poi avviene l'immersione nella dimensione urbana, milioni di veicoli si incrociano, milioni di individui affermano la propria personalità. Capita a volte di incontrare un'auto identica alla nostra, istintivamente la si guarda immaginando di potere vedere noi stessi alla guida, sguardi complici si incontrano, a volte si dà un colpo di fari o di clacson, quasi a voler sancire l'esattezza e la coincidenza di pensiero.
Il ruolo dell'automobilista completa il processo industriale che ha sviluppato il prodotto, regalandogli il soffio vitale del quotidiano.
Volkswagen si è interrogata sulla necessità di sviluppare ulteriormente questo processo di identificazione: nel tentativo di creare un rapporto più sfumato tra industria, prodotto e pubblico. Un rapporto che non si interrompa bruscamente a ogni passaggio, sperperando così il valore della fabbrica rappresentato non solo simbolicamente dal marchio. Nasce con questa ambizione il progetto della fabbrica trasparente, un luogo dove poter osservare tutti i processi che caratterizzano la realizzazione del prodotto, già nostro nel momento in cui è concepito. Volkswagen, a

Quando comincia la scelta di un'automobile? Volkswagen risponde creando un nuovo rapporto con i suoi clienti, basato sulla trasparenza di tutto il processo industriale. Ogni fase di assemblaggio potrà essere seguita dal futuro proprietario del veicolo: un attestato di fiducia e dichiarata consapevolezza degli standard di qualità verificabili in ogni istante. La tecnologia non si esprime solo nell'immagine del prodotto finito ma anche nella sua storia, e la fabbrica diventa il palcoscenico della narrazione. La nuova Manifattura di vetro di Dresda, esprime formalmente i valori della ricerca e il desiderio di divulgazione di Volkswagen attraverso una architettura fatta di materiali naturali e percorsi aperti al pubblico

Informazione aziendale Manufacturer's information

Dresda, ha realizzato un luogo con caratteristiche sia costruttive che funzionali che definiscono questo pensiero, la Manifattura di vetro: l'architetto Gunter Henn ha impiegato il vetro e il legno, materiali naturali e affini alla sensibilità dell'uomo, per comporre il corpo principale, rettangolare e alto 22 metri, mentre autentiche torri faro si stagliano fino a 48 metri di altezza; poi verde, acqua, giardini e percorsi immersi nella natura. La sorpresa è nella presenza dei veicoli pronti per la consegna che sembrano partecipare alla struttura delle torri: la completa trasparenza lascia percepire integralmente le auto mentre salgono vertiginosamente, una dopo l'altra, in un percorso a spirale. Non solo: l'acquirente, se lo desidera, può assistere alla crescita del proprio veicolo, verificando la qualità finale ancora nella fase embrionale. In questo modo l'acquirente partecipa a tutte le fasi industriali, assistendo alla concretezza di una filosofia di progetto e cosciente del proprio ruolo determinante affinché il processo si inauguri e concluda.
Il primo modello che la Manifattura di vetro di Dresda ha battezzato è la nuova Phaeton: una berlina di lusso, la punta di diamante di una ricerca industriale che mira ad avvolgere l'automobilista in un mondo di tecnologia, comfort e prestazioni. Centinaia di Phaeton ci guardano dall'alto delle torri e compongono una Babele di carrozzerie colorate e splendenti: per una volta sarà una Babele dove pensiero e linguaggio sono comprensibili a tutti, dal principio.

When does the process of choosing an automobile begin? Volkswagen has responded by creating a new relationship with its customers, based on the transparency of the entire industrial process. Each phase in the assembly of a car can be followed, in person, by the future owner of the vehicle. It's a testimonial of faith and open awareness of quality standards that can be verified at every single moment. Technology is not only expressed in the image of the finished product but also, and above all, in its history, while the factory has become the stage of the narrative.

The new Glass Factory in Dresden, designed by Gunter Henn, formally expresses the values of research and a desire to spread the word about Volkswagen through architecture made of natural materials and walkways that are open to the public

Volkswagen, la scelta di un'automobile

Il visitatore potrà assistere alle dinamiche che rendono possibile la materializzazione della propria automobile. La Phaeton, la nuova ammiraglia Volkswagen, offre una duplice immagine di perfezione: oltre al piacere di una guida in un ambiente di assoluto lusso e comfort, sarà possibile apprezzare anche gli elevati standard qualitativi nei quali avviene tutto il processo industriale. La fabbrica dismette la sua immagine astratta, che normalmente nasconde e dichiara dietro un marchio, per offrire il suo aspetto più concreto, fatto di uomini e tecnica, passione e ricerca. La Manifattura di vetro di Dresda nasce con l'ambizione di svelare, senza pudori, l'origine e l'evoluzione del progetto automobile

Volkswagen, the choice of an automobile

Technology and quality combine in continuous resonance between place and project. The visitor is part of the dynamics that make possible the materialization of his or her automobile. The Phaeton, the new Volkswagen sedan, offers a dual image of perfection. In addition to experiencing the pleasure of driving in an environment of total luxury and comfort, one can also prize the high qualitative standards in which the entire industrial process took place. The factory has abandoned its abstract image, which usually makes a point of hiding behind a trademark; instead it offers up a more tangible aspect, made up of men and technique, passion and research. The Dresden Glass Factory was born with an ambition to lay bare, without a trace of modesty, the origin and evolution of automobile design

Volkswagen, the choice of an automobile

When we choose an automobile, we make clear our identity as a city – or country – dweller in movement. The model, number of cylinders, internal finish and colour are elements that come together in a final aesthetic value that reveals only part of what we are all about. The family car, the compact, economical runabout, the luxury sedan and the two-seater sportscar are objects that represent ambitions, necessity, luxury and sensibility. Then comes the immersion in the urban dimension. Millions of vehicles cross one another's paths, and millions of individuals unveil their true personalities (some with words that are rarely used in polite society). Sometimes we happen to run across a car that's exactly like ours. We look at it, instinctively imagining that we are behind the wheel. We exchange conspiratorial looks with the other driver and blow the horn or blink our headlights, almost as though to confirm the exactness of our coinciding thoughts. The driver's role completes the industrial process that developed the product, injecting it with the vital breath of daily life. Volkswagen considered the necessity of carrying this identification process farther in an attempt to soften the relationship between industry, product and public, a rapport that wouldn't be interrupted brusquely at each transition from one phase to another. With this ambition was born the project of the transparent factory – a place where we can observe all of the processes that characterize the execution of the product, which is already ours at the moment in which it is conceived. In Dresden Volkswagen has created the Glass Factory, a place with characteristics that are both constructive and functional and that defines this concept of transparency. Architect Gunter Henn used glass and wood, natural materials attuned to human sensibility, to create the principal body, which is rectangular and 22 metres high; actual lighthouse towers are silhouetted against the sky up to 48 metres in height, while greenery, water, gardens and pathways are immersed in nature. The complete transparency of everything allows us to get a glimpse of the cars, one after the other, dizzily rising in a spiral flourish. Not only that. Buyers, if they wish, can watch the development of their cars, checking out the final quality while it is still in embryonic state. Buyers can be in on all industrial phases of their cars' manufacture, present at the materialization of a design philosophy and conscious of their own pivotal roles in the process, from inauguration to conclusion. The first model that the Dresden Glass Factory has christened is the new Phaeton. A luxurious four-door sedan, it is the cutting edge of industrial research aimed at steeping the automobile in a world of technology, comfort and performance. Hundreds of Phaetons confront us from the top of the towers, composing a Tower of Babel of magnificent chassis that blazes with colour. For once it will be a Tower of Babel where thought and language can be understood by

Questo percorso si concretizza in un auto di lusso, dove ogni dettaglio risponde a precisi canoni estetici e funzionali. Il ciclo si è compiuto e tutta la storia si riassume nel prodotto finale: Phaeton. Il rapporto tra industria, prodotto e pubblico, sfuma in un unico pensiero, che l'automobilista potrà ripercorrere ogni volta che metterà in moto la propria auto. Con la realizzazione della Manifattura di vetro, una grande vetrina sul mondo dell'industria automobilistica, Volkswagen decide di assumere come supervisore alla propria produzione il giudice più critico e severo, l'automobilista. Una sfida importante che rilancia il rapporto tra industria e consumatore, in un nuovo gioco di ruoli

This approach has materialized the making of a luxury automobile, in which every detail responds to precise aesthetic and functional canons. The cycle has been completed, and history is summed up in the final product – Phaeton. The relationship between industry, product and public is expressed in a single thought, which the driver can relive every time he starts his car. With the creation of the Glass Factory, a large showcase for the world of the automobile industry, Volkswagen has decided to let drivers – the most severe and critical judges – supervise their own production. This vital challenge has recast the relationship between industry and consumer in a new interplay of roles

Informazione aziendale Manufacturer's information

vitra.

Meda Chair Design Alberto Meda. The Meda Chair successfully combines comfort, technology and a new approach to aesthetics. It follows the movement of the body without recourse to complicated mechanism under the seat. A conference chair completes the range. For more information please contact **Vitra International AG**, phone +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10, Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 9671 91 or access **www.vitra.com**

www.domusweb.it

Domus 859 Maggio/May 2003

Copertina/Cover

Un nuovo mobile di Toyo Ito, la panca in legno inciso per Horm, presentata al Salone del Mobile di Milano (vedi pagina 50)
Toyo Ito's first piece of furniture: a timber bench launched at the Milan furniture fair last month (see page 50)
Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Calendar

Monitor

26 Lampadari, da Marcel Wanders a Tom Dixon. Lampade di Johanna Grawunder
Chandeliers by Marcel Wanders and Tom Dixon. Lamps by Johanna Grawunder

Servizi/Features

34 Salone 2003
Le novità più interessanti dal Salone del Mobile di Milano
The major new launches from this year's Milan furniture fair

54 Per capire Milano
La metropoli lombarda attraversa una fase di trasformazioni senza precedenti. Domus indaga sul suo nuovo volto, con contributi di Stefano Boeri, Cecilia Bolognesi, Stefano Casciani, Ramak Fazel, Marco Introini e Gabriele Basilico

Understanding Milan
Milan is undergoing an unprecedented period of change. Domus explores the changing face of the city; with contributions from Stefano Boeri, Cecilia Bolognesi, Stefano Casciani, Ramak Fazel, Marco Introini and Gabriele Basilico

78 Abitare in Germania
Lederer, Ragnarsdóttir, Oei lavorano per il sociale a Stoccarda. Fotografia di Roland Halbe

Housing in Germany
Lederer, Ragnarsdóttir, Oei build in Stuttgart. Photography by Roland Halbe

88 Isozaki in Italia
Torna in vita a Rivoli il drammatico *Labirinto Elettrico* di Isozaki, progettato per la Triennale di Milano del fatidico 1968

Isozaki in Italy
Originally designed for the Milan Triennale in 1968, Isozaki's *Electric Labyrinth* is realised at last

94 Podrecca a Venezia
Lo spettacolare restauro di Ca' Pesaro sul Canal Grande, curato da Boris Podrecca

Podrecca in Venice
A spectacular renovation of a Palazzo on the Grand Canal by Boris Podrecca

106 Lettera d'amore all'architettura
La costante passione di Ettore Sottsass ancora svelata da una serie di disegni inediti

An architectural love letter
A new set of drawings reveal's Ettore Sottsasss continuing passion for architecture

116 Slow design
Gli oggetti di De Lucchi per Produzione Privata fotografati da Christoph Kicherer
The De Lucchi's Produzione Privata collection photographed by Christoph Kicherer

Rassegna

124 Componenti per edilizia
Una scelta di nuovi prodotti, curata da Maria Cristina Tommasini

Building products
A selection of innovative products from Maria Cristina Tommasini

Post Script

141
Peter Saville designer. La Vespa corre ancora. Craig Elwood 'elettronico'
Peter Saville. The Vespa rides again. Craig Elwood

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 390282472301 Fax +39 02 82472386 E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero ¤ 8,50.
Fascicoli arretrati: ¤ 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione ¤ 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: ¤ 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 ABI 03069 CAB 32465 - Banca Intesa S.p.A., Assago branch (Milan).

© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano

Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)

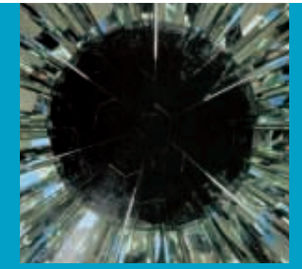
A.N.E.S. ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Se scompare la realtà
When reality disappears
14

Il favoloso mondo dell' Art Déco
The fabulous world of art deco
20

review

libri books/2
mostre exhibitions/18
calendario calendar/32

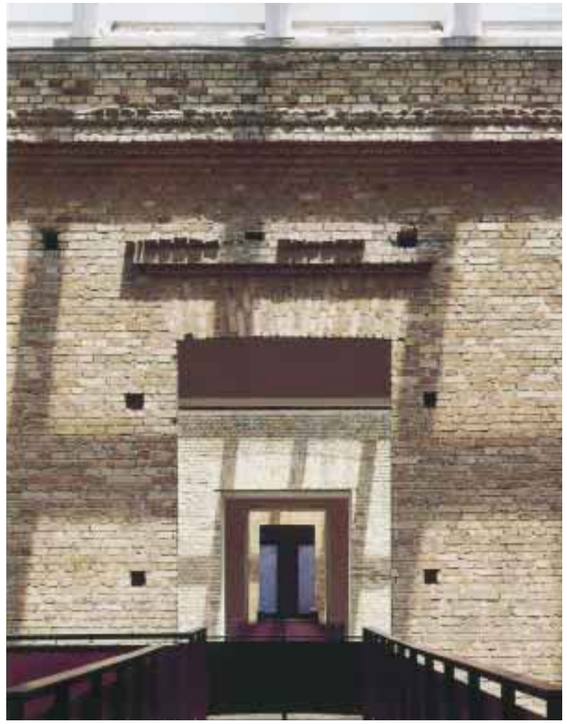
Il percorso e il sistema

Paulo Mendes da Rocha
a cura di Rosa Artigas
Cosac & Naify, São Paulo, 2002
(pp. 240)

Avviso agli utenti-amanti della scatola ferro/vetrinistica, della parola magica pelle (o doppia pelle) e delle facciate texturizzate buone per il 3D: non troveranno in queste 240 pagine argomenti fotocopiabili per la loro architettura d'immagine. C'è piuttosto nel lavoro di questo architetto paulista l'insistenza demodé attorno al concetto di struttura inteso come un percorso-sistema tale per cui una qualsiasi modificazione di uno degli elementi comporta una modificazione di tutti gli altri. E così l'ambiente fisico genera l'impianto, l'impianto genera la maglia, la maglia genera la struttura, la struttura genera ad un primo livello la distribuzione dell'alloggio o del servizio che sia, (ma a quel punto sono l'alloggio o il servizio che hanno già inviato da tempo alla struttura le loro richieste), la struttura genera anche ad un secondo livello (ed in contemporanea) l'attrezzatura. Il dettaglio, lungi dall'essere una pleonastica guarnizione, è compreso in tutti questi passaggi e da essi si alimenta cammin facendo al punto che un giunto di dilatazione può diventare un segno di identificazione immediata del percorso progettuale di montaggio costruttivo (come nell'appoggio della grande trave a sbalzo su due mensole per casa Gerassi a San Paolo). Quella di Mendes da Rocha è un'opera di idee, di impianto e di concetto e sorprendentemente di geografia, in un paese che ha una tradizione di paesaggismo forte ed una tradizione dell'oggetto architettonico plastico ugualmente forte, ma che certo ha visto prodursi negli ultimi decenni nel terreno intermedio tra questi due poli un certo vuoto. È forse disegno urbano ciò che va ad occupare Mendes con la sua opera? Non proprio, e non in un senso strettamente europeo. Lo dice chiaramente egli stesso nella prefazione del libro che sarebbe un falso non voler perseguire per il Brasile una tradizione della modernità autoctona del tutto lontana dalla sue tracce coloniali. Il Brasile è America, e l'architettura in quel continente è costretta a misurarsi con un altro concetto di urbano. A quelle latitudini non ha senso pensare ad un'architettura interstiziale: i larghi margini in cui gli edifici galleggiano intrattengono un gioco di relazioni più con il contesto fisico che con la catena storica dell'architettura culturalizzata, dove però non basta neanche accontentarsi del gioco gestaltico figura/sfondo di certe trappole plastiche di Niemeyer. Piuttosto si tratta di indagare la potenzialità stratigrafica di un rapporto ancora vasto e disponibile con il terreno, una sorta di nuova dimensione geografica per il vuoto che Mendes fa sconfinare nella relazioni intra-moenia toccando argomenti anche molto antropici. Nelle sue sezioni schizzate e 'stirate' parla di uno spazio che trapassa l'architettura e penetra dentro le quattro mura dell'alloggio in ambienti sempre ammiccanti al movimento, dove si moltiplicano gli spazi a pianta rettangolare in funzione di attraversamenti e percorsi lineari (Edificio Jaraguà o Edificio Guaimbê). Maestro dell'attacco a terra, in quello spazio super-umano che si sviluppa tra -300 e +600, tra un livello sottoterra e due fuori terra, Mendes concentra qui una sorta di particolare sensibilità. Sia che si tratti di un ambiente metropolitano, del fuori o del nulla territoriale, ci mostra sempre l'aleatorietà dell'attacco a terra di un edificio, la sua messa in relazione quasi transitoria (eppure stabile) con il terreno (Centro Culturale FIESP, Museo Brasileiro di Scultura, Club Atletico Paulistano). Al principio della permeabilità dei corpi non si deve sottrarre neanche l'architettura, ma non attraverso una 'pelle', una maglia metallica di lamiera grigliata o forata o altri diaframmi più o meno osmotici, quanto attraverso la sua sezione, che va variamente articolata e scavata per piani, per tagli orizzontali, per pertugi. È un'idea dell'aperto sui generis, con l'apporto fondamentale dell'aria come elemento costruttivo dell'architettura. Tipologicamente Mendes elabora una catena di ragionamenti sul tipo inconsueto del padiglione sospeso (qualcosa di più della tenda, qualcosa di meno dell'edificio), sull'edificio a ponte o sull'edificio a piastra, prodotti dei suoi scavi e della sua passione stratificante che niente hanno però a che fare con certa durezza costruttiva di equivalenti esempi europei non sorretti dalla stessa dimensione ambientale. Il suo cemento armato a vista elegantemente disegnato da impronte di casseforme di ottimi legni filtra leggero nella dimensione urbano-territoriale ed è ancora una volta una conferma che la migliore eredità lecorbusiana abiti qui e si sia prodotta anti-accademicamente proprio qui con un apporto di novità al piano dell'architettura. In un paese tropicale dove un fronte commerciale viene risolto il più delle volte passando da una serranda metallica al contatto diretto con la merce senza l'intermediazione di un vetro, questa architettura è un inno al non-chiuso e legge la specificità di un habitat potenzialmente illimitato.
Manolo De Giorgi, architetto

Il Club Atletico di San Paolo realizzato da Mendes da Rocha nel 1958. Nella giuria del concorso erano Rino Levi, Plinio Croce, Rubens Carneiro Viana
Mendes da Rocha's 1958 São Paolo Athletic Club. The competition jury members were Rino Levi, Plinio Croce and Rubens Carneiro Viana

The path and system
Enthusiasts of the steel showcase box, the magic word 'skin' and 3-D textured facades, be forewarned: you will not find anything to copy for image-creating effect in these 240 pages. The work of this Brazilian architect centres on the unfashionable concept of structure signifying a path-like system, designed so that the modification of one element requires alteration of the rest. Thus the physical context engenders the plan; the plan generates the grid; and the grid creates the structure. The structure then produces the layout of the apartment or service (however, by that time, the programme has long ago sent its own requirements to the structure). At the same time, the structure also makes the equipment. Instead of being redundant, the detailing is addressed at every step and is fed along the way, so an expansion joint can become an immediate sign identifying the design path of the constructional assembly (such as the two brackets supporting the big cantilevered beam in the Gerassi House in São Paolo). Mendes de Rocha's production consists in ideas, plans and concepts. It is also geographical, surprising in a country where there is a strong tradition of landscaping and treating architecture as plastic objects. During the last decades there has not been much between these two equally powerful trends. Does Mendes do urban design? Not exactly, and not in a purely European sense. In the preface, he asserts that it would be false not to want to pursue a local modern tradition that is totally different from its colonial remains. Brazil is in South America, and the architecture in that continent has to deal with another idea of urban. There is no point in thinking of architecture filling the gaps: the buildings have wide borders around them, causing the relationships to be more with the physical context than with the historic chain of cultural architecture. But it does not suffice to be satisfied with the gestalt of figure and ground, as in some of Niemeyer's plastic pitfalls. Instead one must probe the layered potential of a still broad, available relationship with the land, a kind of novel geographical dimension for the void. In his sketched, 'flattened' sections, Mendes speaks of a space that goes beyond architecture, penetrating into the four walls of the residence. The rooms always refer to movement; the rectangular spaces are multiplied for communication and linear paths (as in the Jaraguá and Guaimbê Buildings). He is a master at joining structures to the ground. In the space that lies between three metres below and six metres above ground level (one underground level and two above), Mendes concentrates a special sort of sensitivity. Whether working in a metropolitan environment, the suburbs or an empty area, the architect always shows us the problematical nature of the way a construction is anchored to the earth – that is, its nearly transitional (yet stable) relationship to the ground (see the FIESP Culture Centre, the Brazilian Sculpture Museum and the São Paolo Athletic Club).
Architecture, too, must not avoid the principle of the permeability of bodies. However, this should be done through the sections, which should have jagged, excavated floors, horizontal insets and holes, rather than with a 'skin', a metallic grille or grid of perforated sheet metal or other more or less osmotic diaphragms. It is an original idea of openness, in which air plays a lead role as a constructional element of architecture. Typologically, Mendes develops a chain of ideas on the uncommon genre of the suspended pavilion (more than a tent, less than a building), bridge- and plate-like structures produced by excavations and a passion for layering. But they have nothing in common with the constructional severity of equivalent European structures erected in more cramped quarters. Mendes's unfinished reinforced concrete features the marks of good wooden forms; they act as a light screen on the urban and regional scale. This is further proof that Le Corbusier's legacy lives on in Brazil, where a new view of the architectural plan generates a certain anti-academicism. In a tropical country where a commercial facade is usually designed by going directly from the shutter to the goods, without any glass in between, this architecture is a hymn to the non-closed and the specificity of a potentially boundless environment.
Manolo De Giorgi is an architect



Veduta di un passaggio della Pinacoteca di Stato di San Paolo, recupero di un vecchio edificio realizzato da Paulo Mendes da Rocha nel 1993
View of a passage at the São Paolo National Art Gallery. Conversion of an old building by Paulo Mendes da Rocha in 1993

L'enigma Germania

Neue Deutsche Architektur
Eine Reflexive Moderne
a cura di Ullrich Schwarz
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit
2002 (pp. 367)

Quando si parla della Germania e della sua produzione architettonica è inevitabile il riferimento alle grandi figure del passato, da Mies van der Rohe a Walter Gropius, da Hans Scharoun ad Erich Mendelsohn. Ma qual'è lo stato attuale di salute dell'architettura tedesca contemporanea? Quella cosiddetta Nuova Architettura Tedesca che secondo Dietmar M. Steiner "è oggi uno dei più grandi enigmi dell'architettura contemporanea nel mondo o anche solo in Europa". Per fare il punto sui processi in atto e sugli sviluppi possibili, che caratterizzano l'attuale dibattito architettonico in Germania agli inizi del terzo millennio, è stato recentemente pubblicato un volume, edito dalla casa editrice Hatje Cantz e a cura di Ullrich Schwarz, germanista e sociologo, direttore della Camera degli Architetti di Amburgo. Il libro, disponibile anche in inglese, documenta attraverso progetti e numerosi contributi critici lo sforzo interpretativo dell'architettura di una nazione, che da poco più di un decennio è alle prese con una riunificazione politica ed economica, nonostante le apparenze, estremamente faticosa. È evidente, come puntualizza Schwarz, che non si può parlare o cercare di capire cosa significhi architettura tedesca prescindendo dai complessi fenomeni sociali e culturali.
La ricerca piuttosto che la crisi della propria identità è una costante della cultura tedesca dal dopoguerra ad oggi, emblematica è la rappresentazione cinematografica nella saga di Edgar Reitz *Heimat*. Questa difficoltà a riconoscersi o a farsi riconoscere è un aspetto del problema. L'altro non meno determinante è cosa sia oggi la modernità in generale e in architettura in particolare, da utilizzare possibilmente anche come chiave di lettura. Nel saggio *Modernità riflessiva* (Reflexive Moderne) di Ullrich Schwarz, che funge da sottotitolo dell'intero libro, si cerca di spiegare il fenomeno architettonico (in Germania, ma non esclusivamente) prendendo in prestito concetti dalle teorie filosofiche e dalla sociologia, ed in particolare quelli elaborati da Ulrich Beck. Premesso che modernità non è un concetto che ha da fare con stili o tendenze di qualsivoglia natura, ma ha piuttosto un significato le cui radici si cominciano già a vedere alla fine del Diciassettesimo secolo con la *Querelle des anciens et des*

Arkimede

CONTROTELAI PER PORTE SCORREVOLI A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI

Arkimede: l'evoluzione stilistica della porta scorrevole a scomparsa. Con il controtelaio semicircolare, che permette ad una porta curva di scorrere all'interno di una parete curva, Arkimede ridisegna gli spazi rendendoli unici.

• PER RICEVERE IL CATALOGO "ARKIMEDE", COMPILA E SPEDISCI • IL PRESENTE COUPON • DOMUS

Nome . . . . . .
Cognome . . . . . .
Via . . . . . N. . . .
Città . . . . . CAP . . . .
Tel . . . . . .
Professione . . . . . .

Autorizzo al trattamento dei dati ai sensi della L.675/96 sul trattamento dei dati personali, anche per eventuale mailing.

SA&F srl • C.P. 92 • 70051 Barletta (Ba)
Tel. 0883.535.781 • Fax 0883.532.164
www.saef-srl.com • info@saef-srl.com

modernes, la cosiddetta Seconda Modernità "riconosce i propri rischi e i propri confini e reagisce di fronte a questa conoscenza. Diventa riflessiva". Trasponendo tale teoria nel campo del fare architettonico si provano a definire alcuni punti di contatto con la nuova architettura. Primo fra tutti un atteggiamento molto consapevole nei confronti di una "minaccia globale dell'ambiente naturale" che fa pendant con una rinuncia ai grossi gesti e ha come conseguenza una "inclinazione alla semplicità che in considerazione di una crescente complessità nella società porta ad un atteggiamento di riduzione formale". Alle premesse metodologiche e concettuali dei primi tre saggi introduttivi, nell'ultimo dei quali sono esposte le interazioni tra architettura e mondo mediale *(Architektur, die aus dem Schatten kommt* di Ernst Hubeli), fa seguito una parte consistente del libro di documentazione vera e propria di progetti architettonici.
Con l'intenzione di offrire una sorta di imparzialità nella scelta dei progetti e degli architetti presentati, per quanto in operazioni del genere le defezioni sono spesso più evidenti delle presenze, prima una giuria nazionale di critici di architettura e quindi una successiva giuria internazionale ha avuto l'arduo compito di selezionare le opere e i progettisti da presentare. In venticinque schede vengono illustrate altrettante opere, attraverso brevi testi critici (scritti da Ernst Hubeli) con l'ausilio di disegni e fotografie. Il repertorio dei progetti è molto diversificato e tende a coprire piuttosto che un immaginario inventario tipologico o formale quasi tutti gli ambiti funzionali. Dagli edifici per il culto e per la meditazione (Herz Jesus Kirche a Monaco di Allmann Sattler e Wappner e la Sinagoga a Dresda di Wandel Hoefer Lorch) a quelli per la cultura quali teatri (Luxor Theather di Bolles+Wilson a Rotterdam) e biblioteche (la Landesbibliothek a Dresda di Ortner&Ortner), dai luoghi per la produzione e per l'amministrazione (Bürohaus Berliner Bogen ad Amburgo di BRT) a quelli dell'abitare (Siedlung Ochsenanger a Bamberg di Melchior Eckey Rommel). Non mancano naturalmente i luoghi per l'istruzione quali scuole ed asili così come quelli per le attività sportive. Alla diversificazione delle funzioni fa riscontro anche una molteplicità di linguaggi che non lasciano però intravvedere rigide codificazioni né di scuole né di tendenze e neanche di stili. È un architettura che si interessa più al rigore e alla misura che al clamore. E questo di per sé non è una nota di demerito. Ma perché, si domandano molti degli autori del libro, gli architetti tedeschi hanno una così scarsa visibilità fuori dai confini nazionali? Perché sempre più di rado sono presenti nel dibattito internazionale? Qualche risposta prova a darla Dietmar M. Steiner

Passaggio pedonale attraverso il complesso residenziale realizzato a Weimar da Walter Stamm-Teske con Schettler & Wittenberg Architekten
Pedestrian walkway crossing the Weimar Housing Complex by Walter Stamm-Teske with Schettler & Wittenberg Architekten

(*Neue deutsche Architektur im internationalen Kontext*): per un cambiamento realmente strutturale occorre riconoscere alla disciplina un carattere intellettuale e artistico, che è andata via via perdendo, e non lasciarla soffocare sotto i diktat delle amministrazioni. Ma un altro elemento paradigmatico, sempre secondo Steiner, della periferizzazione della cultura architettonica tedesca è anche, se paragonata per esempio con altri paesi in cui l'architettura moderna ha svolto un ruolo fondamentale, la mancanza di una vera e propria rivista specializzata a livello internazionale (citando *Domus* per l'Italia piuttosto che *L'Architecture d'aujourd'hui* per la Francia). Non si può comunque dimenticare che gli anni della nuova architettura tedesca (intendendo il 1990 come anno di svolta) sono stati anche gli anni dell'egemonia 'culturale' di Berlino e della sua rinascita a capitale. Il dibattito si è concentrato su questa doppia città da riunire e da ricucire. Purtroppo il bilancio complessivo di questa grande occasione, ed unica nel suo genere, non si può considerare molto positivo. Fretta ed un ambiguo rapporto con la storia hanno provocato più scompensi che effetti benefici. Da un lato si è voluto cancellare un pezzo di storia (quella 'cattiva' della DDR e della cortina di ferro), dall'altro si è pensato di poter riscoprire i tasselli perduti della storia (quella 'buona'!), arrivando all'assurda decisione del senato della città di ricostruire nel pieno centro di Berlino un castello andato perduto (fatto saltare in aria) cinquant'anni fa! Per l'architetto olandese Rem Koolhaas, polemicamente e con ironia, "Berlino è diventata capitale esattamente nel momento in cui, politicamente, ideologicamente e artisticamente, si rivela meno in grado di assumersi questa responsabilità". Pur essendo il libro dedicato agli sviluppi più recenti e alle nuove generazioni degli architetti tedeschi, in una sezione del volume non manca un riconoscimento alle firme più autorevoli, a dieci rappresentanti della scena architettonica (peraltro ancora nella maggior parte attivi), che hanno segnato il dibattito architettonico degli ultimi trenta o quaranta anni. Dall'architettura democratica di Günter Behnisch all'espressionismo di Gottfried Böhm (Premio Pritzker per l'architettura del 1986), dalle ricerche tecnologiche di Thomas Herzog e di von Gerkan, Marg e Partner al rigore di Karljosef Schattner, dagli studi tipologici e le astrazioni di Ungers fino alle visioni ultime di Daniel Libeskind.
Antonello Ferraro, architetto in Monaco di Baviera

The German puzzle
In discussing Germany and its architecture, one can't help referring to the great figures of the past: Mies van der Rohe, Walter Gropius, Hans Scharoun and Erich Mendelsohn. But what is the current status of contemporary German architecture? The so-called new German architecture is, according to Dietmar M. Steiner, 'one of the biggest puzzles in contemporary architecture worldwide or only in Europe'.
In order to pinpoint the ongoing processes and possible developments in Germany's current architectural debate, Hatje Cantz recently published this book. Edited by Ulrich Schwarz, a Germanist, sociologist and head of the Hamburg Chamber of Architects, the volume – also published in English – illustrates, by means of schemes and numerous critiques, the interpretative effort of a nation that for little more than a decade has been undergoing an extremely difficult political and economic reunification. Obviously, as Schwarz points out, it is impossible to speak or attempt to understand the meaning of 'German architecture' without examining the complex social and cultural phenomena.
A constant of post-war Germany is the quest for its own identity. The epic film by Edgar Reitz Heimat is emblematic. This difficulty in recognizing themselves and being recognized is one facet of the problem. The other equally crucial factor is the significance today of modernity in general and architecture in particular.
Ulrich Schwarz's essay, 'Modern Reflectivity', provides the subtitle for the book. It seeks to explain architecture in Germany (and elsewhere) by borrowing concepts from philosophical and sociological theory, particularly those developed by Ulrich Beck.
Modernity is not a concept dealing with any kind of styles or trends; its meaning's roots go back to the late 17th century, when the Querelle des anciens et des modernes raged. The so-called second modernity 'recognizes its own risks and borders, so it reacts to this knowledge. It becomes reflective'. Transposing this theory into the field of architecture, one attempts to define some similarities with the latest buildings.
First of all, there is a very concerned attitude for a 'global menace of the natural environment', which is matched by the renunciation of big gestures. A consequence is 'a bent for simplicity that, considering the growing complexity of society, leads to an attitude of formal reduction'.
The first three essays of the book focus on the methodological and conceptual premises; the third (by Ernst Hubeli) addresses the interactions of architecture and the media. A sizeable section of the book features the documentation of the schemes.
In order to provide an unbiased selection of designs and architects, first a national jury of architectural critics, then an international one, was charged with the task. Generally, in this sort of work, the missing people are more obvious than those present. Twenty-five sheets have drawings and photos to illustrate an equal number of works, plus short essays by Ernst Hubeli.
The range of creations is multifarious, tending to cover all functions rather than typologies and styles. They include places of worship and meditation (the Herz Jesus Kirche in

Veduta interna del complesso Engelhardt Hof a Berlino, progettato da Petra e Paul Kahlfeldt
Interior of the Berlin Engelhardt Hof complex in Berlin, designed by Petra and Paul Kahlfeldt

Vitrum
glass tiles

by
CERAMGRES

www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366 Treviso Italy

Munich by Allmann Sattler and Wappner; the Dresden Synagogue by Wandel Hoefer Lorch); buildings for the performing arts (Luxor Theather by Bolles+Wilson in Rotterdam); libraries (the Dresden Landesbibliothek by Ortner&Ortner); factories and administration buildings (the Bürohaus Berliner Bogen in Hamburg by BRT); and dwellings (the Bamberg Siedlung Ochsenanger by Melchior Eckey Rommel). Of course, there are also schools, kindergartens and sports facilities.
Although the diversified functions are matched by a multitude of languages, it is impossible to identify any rigid codes, schools or trends. Germany's architecture is more interested in measure and rigour than raising a fuss. In itself, this is pretty praiseworthy. The authors wonder why German architects are so little known elsewhere and why they increasingly rarely participate in the international debate.
Dietmar M. Steiner seeks to find some answers. For a truly structural change one must acknowledge that the discipline is intellectual and artistic, while it has gradually been shedding this. Also, it must not be suffocated by the demands of administrations. According to Steiner, another paradigmatic element in the marginalization of German architectural culture is the lack of an international trade journal like Domus and L'Architecture d'aujourd'hui; this is all the more surprising compared with other nations where modern architecture played a leading role.
However, one must not forget that the years of the new German architecture (taking 1990 as the turning point) also were the years of Berlin's 'cultural' hegemony and its rebirth as a capital. The debate has concentrated on this double city to be reunited and rejoined.
Unfortunately, the overall success of this unique chance was limited. Haste and an ambiguous relationship to history produced more imbalance than benefits.
On the one hand, one sought to wipe out part of history (the 'evil' East Germany and iron curtain). On the other hand, the idea was to uncover the missing tiles of (the 'good' part) of history. In fact, the Berlin Senate decided to rebuild one of the missing pieces (blown up 50 years ago) in the heart of Berlin.
In the ironic and polemical opinion of the Dutch architect Rem Koolhaas, 'Berlin became the capital city at the very moment when politically, ideologically and artistically it turned out to the least able to take this responsibility'.
This publication grapples with the latest developments and younger German architects, but one section does pay homage to the leaders. It highlights projects by ten architects (most still working) who have left their imprint on the architectural debate during the last 30 or 40 years. They include Günter Behnisch's democratic architecture; Gottfried Böhm's expressionism (1986 Pritzker Prize for architecture); Thomas Herzog and von Gerkan, Marg and Partner's high-tech investigations; the rigour of Karljosef Schattner; Ungers's typological studies and abstractions; and Daniel Libeskind's most recent visions.

La città di De Finetti

Milano costruzione di una città
Giuseppe De Finetti
a cura di Giovanni Cislaghi, Mara De Benedetti, Piergiorgio Marabelli
Hoepli, Milano, 2002
(pp. 750, Euro 55,00)

Il volume *Milano costruzione di una città* riedito da Hoepli in occasione dei cinquant'anni della morte di De Finetti ripropone il lavoro che nel 1969 era uscito per i tipi Etas-Kompas, curato da Mara De Benedetti, Giovanni Cislaghi e Piergiorgio Marabelli. Si tratta di un'opera postuma che De Finetti aveva lasciato inedita e incompleta, nonostante le molte revisioni e risistemazioni. Il testo contiene i capitoli di *Milano risorge,* integrati per le parti mancanti con scritti che erano nati in ordine sparso su quegli stessi temi e ordinati secondo il piano originario del libro. Nella efficace e concisa pagina che fa da premessa al volume, tratta da un editoriale di *La città* del dicembre 1945, è resa palese la filosofia, il modus con cui l'autore si pone di fronte alla materia. L'atteggiamento che si rileva è di grande umiltà ed anche di notevole rigore morale. La posizione degli antichi, che "fantasticavano di origini presiedute dagli dei, di un destino sancito dai fati" è assunto, anziché con deterministico distacco, come una sorta di punto di partenza ed anche di arrivo, una felice sintesi di storia, di cultura, di elementi arcani e contraddicenti che non possono prescindere da quel compito di "rifare la città, ridarle unità e bellezza" che si impone come dovere ai figli dello "stupido XIX secolo" che invece la città ha così atrocemente dilaniato e distrutto. L'incipit dell'introduzione individua subito il campo d'indagine rilevando anziché le certezze i dubbi, i lati oscuri: quella ragion d'essere delle città che non sempre è ovvia e palese, talora anzi contraddittoria e arcana. Tuttavia non possiamo esimerci dal bisogno di fare chiarezza proprio per poter assolvere quel compito di farla rinascere: rinascere con dignità, "utilità e bellezza". Il senso morale e addirittura epico di questo impegno è ciò che permea il titolo originario *Milano risorge* e che è una sorta di atto dovuto nei confronti della memoria degli eroi "che con il loro martirio hanno salvato la città come casa spirituale ed eterna", ma è anche un obbligo verso le generazioni future alle quali bisognerà consegnare un luogo dove vivere in cui "utilità e bellezza" si fondano, un organismo vivente, una entità concreta "compagine di abitazioni, officine, mercati". Solo individuando l'intima natura e la struttura e le ragioni delle città sarà ragionevole progettarne una possibile trasformazione. Il presupposto è costituito dalla comprensione che "l'ordine che la città assume nelle sue varie età è determinato da una somma di fattori materiali e spirituali" e che di tutto ciò bisognerà tener conto in qualunque operazione analitica e progettuale.
In ottemperanza a questo 'dovere' il volume si divide in quattro parti: le prime due analizzano le peculiarità e i difetti della Milano moderna, la terza prende in considerazione "la città come ente politico ed economico" e la quarta (la parte progettuale) considera "la città sulla via delle genti" ed individua con novità ed autonomia di pensiero "la sua ragione d'essere originaria". La città che De Finetti vuole far 'risorgere' è una realtà dilatata, posta in relazione al proprio territorio, alle esigenze di chi lo abita, un organismo vivente capace di trarre linfa dal proprio passato, in grado di estendere le proprie funzioni attorno a sé (una sorta di grande albero con una parte ora non più evidente, ma di fondamentale importanza – le radici – pronto a svilupparsi in tutte le direzioni, ad estendere la propria ombra e a far cadere i propri frutti sul territorio circostante).
Questo modo di intendere la realtà urbana pone De Finetti in posizione dissenziente rispetto a qualunque altro movimento, specie al razionalismo per cui l'obiettivo doveva essere la costruzione di una città ex novo, come sradicata dal proprio passato e in grado di assolvere autonomamente alle proprie funzioni, 'forma' slegata anche dal proprio territorio circostante. De Finetti si conferma nel ruolo di critico e di isolato che d'altronde ha caratterizzato tutta la sua vita: erede spirituale dell'illuminismo lombardo, è consapevole dello stretto rapporto che intercorre tra struttura economica della città e forma della sua evoluzione, ed ha rispettato questa complessa stratificazione leggendo gli sviluppi del territorio milanese alla luce del mercato fondiario e seguendo gli insegnamenti di Ulisse Gobbi, che prefiguravano a questo scopo una nuova legge sui suoli in grado di provvedere alla acquisizione di adeguati demani pubblici. Il carattere di isolato di De Finetti non è di certo da interpretarsi nel senso di un negarsi al dibattito culturale sull'architettura né di un esimersi dal confronto con posizioni teoricamente e pragmaticamente distanti dalle proprie. Si tratta piuttosto di un porsi nella realtà concreta più che nei movimenti teorici che si esplica nella costante attenzione al tessuto urbano preesistente, alle molteplici esigenze, ai suoi ruoli, non ultimo quello economico. Il 'guadagno' per De Finetti deve essere collettivo, è la città stessa che si 'arricchisce' ad ogni nuovo intervento. Ci auguriamo quindi che la riedizione di questo monumentale lavoro apra un dibattito ed una proficua rilettura e riconsiderazione dell'opera dell'architetto inquieto e fiducioso insieme, che ha "diagnosticato in positivo, e proprio attraverso la progettazione, la crisi di una città complessa e atipica come Milano, allora come oggi strozzata nella sua stessa opulenza... e che a differenza di tante ideologie... indica una traccia ancora praticabile e alla lunga – auguriamoci – vincente".
Claudio Camponogara, architetto
De Finetti's city
Edited by Mara De Benedetti, Giovanni Cislaghi and Piergiorgio Marabelli, Milan, the Building of a City is a reprint of a volume published in 1969 by Etas-Kompas. Hoepli has released this new edition on the fiftieth anniversary of De Finetti's death. The publication remains incomplete, despite many modifications and revisions. It contains the chapters of Milan Rises Again, rounded out by other pieces written at various times on the same subjects; they were arranged according to the book's original

Le tettoie della Stazione Centrale di Milano progettata da Ulisse Stacchini e inaugurata nel 1931
The canopies of the Milan Central Railway Station created by Ulisse Stacchini. Opening ceremony held in 1931

www.ghidini.it
GHIDINI®
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Monsuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625, Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

La Barriera Principe Umberto, sullo sfondo si intravvede la vecchia stazione di Milano progettata dal francese Buchot e durata dal 1864 al 1931
The Prince Umberto Barrier. In the background is the old Milan station designed by French architect Buchot; it lasted from 1864 to 1931

outline. The effective, concise introduction, taken from a December 1945 editorial in La città, clearly renders the author's philosophy and method for dealing with his material. His humble and morally rigorous attitude was derived from the ancients, who 'wondered about gods who originated life and destiny determined by fate'; he took this not with a determinist detachment, but as a point of departure and a goal, a happy synthesis of history, culture and arcane, conflicting elements. All of these are necessary to the task 'of rebuilding the city, restoring unity and beauty'. This was a duty for the offspring of the 'dumb 19th century', which had so atrociously destroyed cities.
The preface immediately addresses the field of investigation, focusing on the doubts rather than the certainties: the cities' reasons for being, which is not always obvious and is at times arcane and contradictory. However, we cannot avoid the need to clarify the issue so that it can be rebuilt in a dignified, useful and lovely manner. The moral, epic sense of this commitment permeated the original work, Milan Rises Again; it is a kind of duty to the heroes 'whose sacrifice saved the city as an eternal, spiritual home'. There also are obligations to the future population, who must receive a place where they can live both in utility and beauty. It must be a living organism, a concrete 'set of dwellings, offices and markets'. Only by identifying the inner nature, structure and reasons for cities can one reasonably design their transformation. The presupposition consists in comprehending that 'the order a city takes on at its diverse ages is caused by several material and spiritual forces;' all of this must be taken into account for any analysis and design.
In the performance of this 'duty,' the book is divided into four parts. The first two examine the peculiarities and defects of modern Milan; the third considers 'the city as a political and economic body'; and the fourth, on design, deals with 'the city on the streets'. This independently, innovatively identifies 'its initial reason for being'. The town De Finetti wanted to 'rise again' is expanded, related to the region and to the inhabitants' needs. It is a living creature able to draw energy from its past and capable of extending its functions to the hinterland. It is like a big tree, with a no longer visible but cardinal area – the roots – ready to grow in every direction. It is ready to cast its own shadow further and let its fruit fall in the region.
This conception of the city places De Finetti in a different position from every other movement, especially rationalism, which sought to construct a brand-new town uprooted from its region. De Finetti confirms his role as an isolated critic, which characterized his entire life; the spiritual heir of the Lombard Enlightenment was aware of the close relationship between the city's economic structure and its evolution. He respected this complex layering by reading the development of the Milan area in view of the property market and the teachings of Ulisse Gobbi. De Finetti envisaged a new zoning law making it possible to purchase adequate public land. His isolation is not to be interpreted as a retreat from the cultural debate on architecture, nor did he refuse to discuss theories that were pragmatically distant from his own. Instead, he preferred to deal with concrete reality instead of theory, paying constant attention to the previous urban fabric, exigencies and roles, including economics.
According to De Finetti, the 'profit' had to be collective, with the city itself becoming 'richer' with every fresh scheme. Hopefully the reprinting of this monumental work will inspire debate and a profitable rereading of this restless, confident architect, who 'positively diagnosed and answered by designing the crisis of a complex, atypical city like Milan. Both then and now it is strangled by its own opulence...unlike many ideologies...this points out a still possible road that we hope wins in the end'.
Claudio Camponogara is an architect

Il diaframma estetico

Olafur Eliasson
Madeleine Grynsztejn,
Daniel Birnbaum, Michael Speaks
Phaidon, London, 2002
(pp. 160, Euro 39,95)

"In effetti non c'è nulla di 'reale' fuori di noi, solo costruzioni culturali. Il vostro tempo, il mio tempo – persino il tentativo di Einstein di racchiuderci in un tempo oggettivo – non era altro che un modo allora praticabile di educare ciò che ci circonda."
Con queste parole, Olafur Eliasson lascia intendere quanto il suo lavoro sia caratterizzato da un radicale relativismo. In effetti, nelle sue opere l'artista sembra inseguire la rappresentazione di una soglia in cui il principio di realtà viene meno e nella quale è posto a nudo il punto di contatto – o di frattura – tra l'esperienza soggettiva dell'individuo e quella del mondo. L'esperienza dell'opera, con la fisicità dei suoi materiali, ci conduce – per questa via – a una percezione labirintica della realtà.
Nel 2000 realizza a Stoccolma *Green River*, un progetto proposto anche in altri luoghi, in cui egli versa del colorante verde nel fiume che attraversa la città, facendo cambiare improvvisamente il colore dell'acqua. "Per un momento, la città – l'area del centro – diviene reale. Perciò, quando il centro era in condizioni normali era visto quasi come fosse una rappresentazione: Il punto, dunque, non era il fiume verde, ma come esso appariva prima e dopo." (p. 17) Così, la percezione della realtà si confonde con quella immaginaria della rappresentazione e lo statuto stesso di realtà diventa problematico. In un'intervista con Daniel Birnbaum, contenuta nel volume, egli afferma: "(…) la questione è: che cosa è più reale? E che cosa appartiene di più al piano della rappresentazione? Naturalmente Legoland appartiene in modo molto forte alla rappresentazione, ma non tenta neppure di nasconderlo." (p. 10) Questo insistere sui diversi livelli di comunicazione tra realtà e rappresentazione fa saltare così ogni separazione tra le due, divenendo il punto chiave dell'opera. Il confine tra realtà e rappresentazione si fa in questo modo incerto, sfumato ed è su questo punto che l'artista insiste allargando un varco. In alcuni altri casi, l'opera di Eliasson appare come una macchina che pone lo spettatore nelle condizioni di vedere le cose secondo un punto di vista inusuale o mutato. Nel 1997, in una galleria di Los Angeles, realizza *Your sun machine*. All'interno dello spazio espositivo non vi è un'opera o un oggetto che si possa vedere, ma semplicemente un ampio foro circolare praticato nel soffitto attraverso il quale la luce del sole penetra nella galleria. Con il passare del tempo e con il mutare delle condizioni di esposizione il fascio di luce proiettato sul pavimento si sposta. L'artista precisa: "Il punto luminoso non si sposta (…); la galleria si muove." (p. 22) Ed è questo che pone lo spettatore e il suo modo di percepire lo spazio – in questo caso, quello della galleria – in una condizione di completo relativismo. Il rapporto con la natura, il paesaggio e l'ambiente circostante divengono nell'opera di Eliasson elementi fondamentali per mettere in scena una percezione della realtà che mostra il suo punto di dissoluzione in una rappresentazione estetica del mondo.
In *Succession*, realizzata per l'Art Institute of Chicago nel 2000, l'artista mette in crisi le condizioni della rappresentazione stabilite dallo spazio del museo. L'opera non è più posta all'interno, ma fuori dalla finestra del primo piano dell'edificio. È costituita da un tappeto erboso su un'impalcatura di tubi metallici visibili dall'esterno. Dall'interno, questa struttura assume un carattere di rappresentazione suggerito dalla finestra, che si trasforma in una soglia tra realtà e finzione. La dimensione di rappresentazione del museo sembra così estendersi allo spazio esterno, dove si trova l'opera, creando un effetto di sprofondamento in una successione di livelli di rappresentazione senza fine. Il punto debole che coglie l'artista sta proprio nel dilatare questo confine tra realtà e rappresentazione, creando una situazione di smarrimento su cui fonda il suo rapporto estetico con il mondo. Stabilendo una relazione tra materiali tecnologici e ambiente naturale – o urbano – l'artista dissolve così la realtà che ci circonda, rivelando che il punto da cui nasce la sua opera è l'esperienza del soggetto-spettatore, con il quale egli si identifica. Esso diviene il centro a partire dal quale si attua un processo di regressione infinita, di caduta in una spirale in cui realtà e rappresentazione si inseguono senza soluzione di continuità. E i materiali tecnologici fanno in questo modo da ponte verso la condizione di evanescenza della realtà.
Dopo i discorsi sull'allegoria e sul simulacro presenti nel dibattito statunitense degli anni Ottanta e la conseguente percezione della ripetizione del già dato che svuota di ogni senso la cognizione della realtà dell'opera, il lavoro di Eliasson, immergendosi in questa percezione del tempo presente come assenza di un solido confine tra realtà e finzione, equivale al recupero di una condizione soggettiva che si pone all'origine dello spazio della creazione artistica. Una tale prospettiva porta al superamento di una visione cinica della rappresentazione – presente nella concezione dell'opera come

***Steel*, di Eliasson, 1998** **Eliasson's *Steel*, 1998**

laCROSS
URBAN DESIGN COLLECTIONS
Nasce laCROSS,
la nuova divisione di Ghidini
dedicata all'arredo urbano:
tante soluzioni articolate, per
una città a "misura d'uomo".

www.lacross.it
www.ghidini.it
GHIDINI®
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Monsuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625, Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

simulacro – e lascia affiorare, invece, un margine di creazione che appartiene all'opera in quanto rappresentazione estetica del mondo. Se si pensa, dunque, alle condizioni di incertezza in cui il dibattito artistico degli anni Novanta si è trascinato, senza che alcuna linea dominante si rivelasse in modo evidente, il radicale relativismo soggettivo dell'opera di Eliasson costituisce una delle proposte possibili atte a interpretare il clima di questi anni. Esso fa da controcanto a una tendenza sempre più spiccata nel lavoro degli artisti più giovani che, sul finire degli anni Novanta, si è fatta più sensibile al premere della realtà esterna che fa sì che l'arte venga assunta all'interno del quadro della politica. Entrambe queste possibilità sono il sintomo evidente della situazione a mosaico dell'arte contemporanea in questo momento.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

The aesthetical diaphragm

Eliasson "In effect, there is nothing 'real' outside us, just cultural constructions. Your era, my era – even Einstein's attempt to enclose us in objective time – was only a then practical way to educate our surroundings." (p. 140)
By speaking thus, Olafur Eliasson wants us to believe just how much his work is characterized by radical relativism. In effect, in his works the artist seems to pursue the representation of a threshold where the reality principle breaks down. This bares the point of contact – or rupture – between the individual's subjective experience and the world's. The experience of the work, with the physicality of its materials leads us to a mazelike perception of reality. In 2000 he made "Green River" in Stockholm and he has offered it elsewhere. He poured some green dye in the river running through the city, making the water suddenly change color. "For a moment the downtown section of town became real. Therefore, when the city center was normal it was almost viewed as if it was a representation. So the point was not the green river, but how it looked before and after." (p. 17) So the perception of reality gets muddled with the imaginary perception of the representation and the very status of reality becomes problematic. In an interview by Daniel Birnbaum, published in the volume, the artist asserts: "(...) the question is what's more real? And what is representation. Naturally, Legoland is very clearly a representation, but it doesn't even try to hide it." (p. 10)
This dwelling on the differing levels of communication between reality and representation eliminates all kinds of separation between them; this is the key to the work. Thus the boundary between reality and representation becomes hazy, and the artist dwells on this point, widening the gap. In other cases, Eliasson's works appear to be a machine that makes the

***The movement meter tower for Lernacken* del 2000 sempre di Eliasson. Collezione della città di Malmo**
***The movement meter tower for Lernacken* created by Eliasson in 2000. Malmo Municipal Collection**

observer able to see things from a weird, modified viewpoint. In 1997 he created "Your Sun Machine" in a Los Angeles gallery. Within the gallery there were no works or artifacts, merely a large round hole in the ceiling which let sunlight into the gallery. Over time, the beam of light hitting the floor shifted. The artist stated: "The spot of light doesn't move (...): the gallery does." (p. 22)
This makes the beholders and their way of perceiving the space (inside the gallery) completely relative. In Eliasson's production the relationship to nature, the landscape and the surroundings are cardinal elements for staging a perception of reality that dissolves in an aesthetical representation.
In "Succession," created for the Art Institute of Chicago in 2000, Eliasson undermines the conditions of representation established by the space of the museum's galleries. Instead of being inside the building, the artwork is outside a ground floor window. It consists in a grassy mat on metal scaffolding visible from outside. From the inside, this structure looks like the representation suggested by the window, which is transformed into the threshold between reality and the fictitious. In this way, the museum's representational dimension seems to extend outside; since the work is outdoors, there is a penetration effect of a endless succession of representations. The weakness recognized by the artist is expanding this border between reality and representation, engendering a perplexed situation on which to base the aesthetical relationship to the world.
By establishing a relationship between high-tech materials and the natural – or urban – setting, the Swede dissolves the reality around us, revealing that his artwork springs from the experience of the observer (and subject). The artist identifies with them. It becomes the center which is the point of departure for the infinite regression, the falling down a spiral in which reality and representation chase each other constantly. In this way, the high-tech materials act as a bridge towards the evanescent condition of reality.
During the 1980s in America there was a debate on allegory and simulacrum and the consequent perception of the repetition of the already given that deprives the artwork of all meaning of the cognition of reality. Eliasson's creations are inserted in this perception of the present as the lack of a solid boundary between reality and the fictitious; it is equivalent to the return to a subjective condition at the origin of the space of artistic creation. This outlook leads to surpassing a clinical vision of representation – present in the simulacrum conception of the work – so a margin of creation can surface; it belongs to the artwork since it represents the world aesthetically.
If we keep in mind the uncertainty in the artistic debate that dragged on in the 1990s, without any line dominating, the radical subjective relativism of Eliasson's production is one of the possible proposals for interpreting the climate of that period. It reflects an ever more marked trend in the works of the younger artists who, in the late 1990s, became more sensitive to the pressure of the outside world, making art be embraced by politics. Both these possibilities are the evident symptom of the mosaiclike situation in contemporary art now.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Testo e immagine

Per una semiotica del linguaggio visivo
Meyer Schapiro
a cura di Giovanna Perini
Meltemi editore, Roma, 2003
(pp. 264, Euro 18,00)

"Vedere un'opera d'arte per quel che è, conoscerla nella sua pienezza è l'obiettivo di una critica collettiva che si estende attraverso molte generazioni. (…) È un guardare collettivo e in cooperazione, che accoglie con piacere il confronto di percezioni e giudizi diversi".
Questa apparentemente ovvia dichiarazione di Meyer Schapiro, il pioniere della semiotica del linguaggio visivo, rappresenta ancora oggi uno dei pilastri della storia dell'arte, un precetto che potrebbe senza dubbio essere esteso alla critica in atto: non esiste un solo significato di un'opera, ma vi sono molte letture, puntualizzate di generazione in generazione, a focalizzare punti di vista differenti.
In Italia, invece, tra coloro che recentemente si sono occupati delle opere dello studioso di origine lituana, naturalizzato americano – anche in occasione della morte avvenuta nel 1996 e dopo la sua scomparsa – vi è chi ha voluto offrire un'interpretazione dello stesso pensiero di Schapiro in senso restrittivo, insistendo sulla componente hegeliana e marxista. Lo afferma Giovanna Perini nella ampia introduzione a un volume di ultima pubblicazione, edito da Meltemi editore, che raccoglie alcuni saggi dello studioso per la prima volta tradotti in italiano presentando anche una nuova traduzione dell'intervento più noto in Italia, quello relativo al rapporto tra parola e immagine.
Schapiro appare oggi sotto una nuova luce. A un'attenta lettura, infatti, i suoi saggi, che di fatto si iscrivono nella corrente della ricerca semiotica che guarda ai meccanismi di significazione, evidenziano le radici ebraiche dello storico dell'arte, individuabili in un certo modello di commento talmudico – paradigma intellettuale per poter comprendere il procedere argomentativo, non per schemi rigidi, ma per percorsi tendenti spesso all'accumulazione, all'associazione mentale – rivelando l'intento dello storico di non fornire una verità univoca, bensì degli strumenti teorici mediante i quali il lettore possa trarre le conclusioni che preferisce.
Il tema conduttore della scelta di saggi pubblicati nel volume è il rapporto tra testo e immagine, anche se il primo studio, edito per la prima volta nel 1966, rappresenta l'enunciazione della fallibilità dei giudizi di perfezione, coerenza e completezza dell'opera d'arte, mentre riguardo al concetto di unità di forma e contenuto Schapiro dimostra che esso non rappresenta un criterio di valore, ma vale per tutte le opere: il contenuto è "la somma dei significati (i significati dati nel soggetto, nelle forme e nelle funzioni dell'opera, con molti diversi livelli connotativi)"; altro saggio significativo, sempre del 1966, è quello incentrato sulle componenti non mimetiche dell'espressione visiva (qualità del campo, della cornice, dell'orientamento, della topologia planare) e rappresenta, come ha notato nella postfazione Lucia Corrain, uno dei più importanti antecedenti del futuro paradigma teorico di Greimas, principale innovatore della semiotica che si interessa alla significazione. Le teorie di Schapiro rappresentano pertanto i 'cardini', scrive ancora la Corrain, di un rigoroso progetto di analisi dei testi in generale e specificatamente di quelli visivi.
L'interazione tra testo, commento, simbolismo e stile di raffigurazione dell'immagine legata alla parola è affidata al saggio principale *Parole e immagini*, che differenzia temi statici e temi dinamici, "frontalità e profilo come forme simboliche", dove l'invito di Schapiro appare quello di guardare il quadro non solamente nella sua dimensione "figurativa, bensì anche in quella 'astratta'; in particolare nell'opposizione tra visione di profilo e la visione frontale lo studioso individua un'analogia con le diverse forme pronominali: "Il volto di profilo… è come la forma grammaticale della terza persona, l'impersonale 'egli' o 'ella'… mentre al volto rivolto all'esterno viene accreditata un'attenzione, uno sguardo… potenzialmente rivolto verso l'osservatore e corrisponde al ruolo dell' "io" nel discorso, con il suo complementare 'tu'." Il volume è arricchito da un discreto apparato iconografico volto a illustrare i saggi teorici.
Paolo Campiglio, critico d'arte

Text and image

'Seeing a work of art as it is, knowing it fully is the purpose of collective criticism spanning many generations.... This is collective, cooperative looking that welcomes the comparison of different perceptions and judgments.' This apparently obvious statement by Meyer Schapiro, the pioneer of the semiotics of the visual language, still represents a cornerstone in art history, a precept that surely could be extended to current criticism.
There is more than one meaning of a work in addition to many interpretations, changes from generation to generation, focusing diverse standpoints.
The Lithuanian-American scholar died in 1996. However, some of the Italians who have addressed Schapiro's works since his demise have offered a narrow reading of his ideas, dwelling on the Hegelian or Marxist component. This is the opinion of Giovanna Perini, manifested in her extensive introduction to this recent volume published by Meltemi Editore. It contains the first Italian translations of several of the scholar's essays and a fresh translation of his best-known work in Italy: how words and images relate. Today there is a new opinion of Schapiro. In fact, a careful reading of his essays demonstrates that they actually belong to the school of semiotics concerned with the mechanisms of meaning, and they also bring out the art historian's Jewish origin. One detects a Talmudic model of commentary, an intellectual paradigm for understanding how his reasoning proceeds. Instead of rigid patterns, paths often tend to accumulate; Schapiro moved through mental associations, thereby revealing his intent not to provide a single truth. Instead he sought to furnish theoretic tools so that readers could draw their own conclusions. The common denominator of this collection of published essays is the relationship between text and image, though the first study, which appeared in 1966, represents the acknowledgement of the fallibility of judgements of art's perfection, coherence and completeness. Regarding the unity of form and contents, Schapiro showed that one cannot provide valid criteria for all works: the content is 'the sum of the meanings (the meanings given by the subject, in the forms and functions of the work, with many different levels of connotation)'. The second essay, published in the same year, spotlights the non-mimetic components of visual expression (the quality of the field, frame, direction and planar topology). As Lucia Corrain observes in the afterword, this is one of the major influences on the paradigm of Greimas, the main innovator in the field of semiotics dealing with signification. Thus, as Corrain writes, Schapiro's theories

are the ‘linchpin’ of a rigorous project for analyzing texts, and especially visual ones. The chief essay – ‘Words and Images’ – tackles the interaction of text, comment, symbolism and the representation of the image tied to words. The author notes a difference between static and dynamic themes, the ‘front and profile as symbolic forms’. It seems Schapiro wants you look at a painting not in its representational dimension alone, but in the abstract one as well. In particular, according to the scholar, the opposition between front and profile views is similar to the different forms of pronouns: ‘The profile of a face is like the third-person grammatical form, the impersonal he or she; a face looking to the outside is credited with attention. A look potentially turned toward the observer corresponds to the role of I in speech, with its complementary you’. A number of images are provided to support the theory.
Paolo Campiglio is an art critic

Moda e potere mediatico

Mercanti di stile.
Le culture della moda dagli anni ’20 a oggi
Paola Colaiacono, Vittoria C. Caratazzolo
Editori Riuniti, Roma, 2002
(pp. 415)

Questo libro, presentato come un’antologia di scritti “degli attuali studi sulle culture della moda”, ha, in realtà, il grande merito, purtroppo però anche l’unico, di farci riassaporare il piacere di leggere alcune pagine da libri ormai introvabili. Almeno in Italia.
Molti avranno letto gli scritti di Ted Polhemus, di Marshall McLuhan, di Roland Barthes, Valerie Steele, autori relativamente recenti e di facile reperimento. E comunque già molto citati in innumerevoli pubblicazioni. Pochi invece avranno avuto la fortuna di ritrovarsi per le mani certi libri incantevoli, e ancor oggi fondamentali per capire lo spirito dell’epoca, come *Shocking Life* di Elsa Schiaparelli, *Christian Dior et moi* di Christian Dior, *Quant on Quant* di Mary Quant,*Da A a Biba* di Barbara Hulanicki. Grandissimi fashion designer del Novecento che si raccontano ripercorrendo la loro vita densa di eventi straordinari.
Shocking Life fu scritto da Elsa Schiaparelli quando nel 1954 chiuse definitivamente il suo atelier a Parigi e si trasferì negli Stati Uniti. Eccentrica, anticonformista, elitaria, incarna una delle più raffinate figure dello stilismo anni Trenta. Il libro narra in ordine cronologico i suoi trascorsi, le collaborazioni con gli artisti del surrealismo, le persone importanti che ha conosciuto.
Christian Dior et moi, più che un’autobiografia, è un libro misto di mémoire e di tecniche sartoriali illustrate da Dior con termini quasi lecorbusieriani. Dior racconta come la nostalgia, per lui la rêverie, sia alla base della costruzione dei suoi abiti. La rêverie, un po’ come la Madeleine di Proust, agisce come musa ispiratrice, ci fa ritornare con la mente all’estate quando fuori è inverno. Ci fa pensare all’inverno quando fuori è primavera e “fioriscono lillà e ciliege”. Attraverso questi affascinanti percorsi nostalgici Dior crea il suo ideale poetico-estetico e disegna gli abiti della stagione successiva. *Quant on Quant* di Mary Quant, uscito nel 1965 e altro testo irreperibile se non in qualche buona biblioteca, racconta l’epoca del “Chelsea set”, l’avventura della sua prima boutique Bazaar a King’s Road. La nascita della minigonna (in contemporanea a Courrèges a Parigi), degli abiti in vinile e dei trucchi psichedelici. Ma, ben più importante, racconta la nascita di un nuovo stile di vita, del potere mediatico della moda. L’abito concepito contemporaneamente alla persona che dovrà indossarlo. La boutique di moda progettata per attrarre e stordire come un miraggio ipnotico, per illudere chi vi accede di entrare a far parte di un club, di un circolo privilegiato. E poi *Da A a Biba,* il libro di memorie di Barbara Hulanicki. L’avventura irripetibile di una ragazza di ventisette anni che, insieme al marito, si inventò una casa di moda per corrispondenza. La Biba Postal Boutique, rivolta a tutte quelle teenager che trovavano i prezzi di Mary Quant inaccessibili. È la storia dell’evoluzione della moda iniziata con Dior e Chanel che si trasferisce nella Swinging London vent’anni dopo. Dal mondo ovattato dell’atelier parigino alla moda pronta, prodotta in serie e venduta attraverso una catena di negozi Biba tutti uguali. La moda diventa evento, immagine, il cheapchic, il total look. Tutto deve essere rinnovato, non solo scarpe e borse ma anche gli arredi, la carta da parati.
Il libro è tutto qua: quattro estratti da quattro libri mai più ristampati e quindi da sempre introvabili.
Ma al di là delle vaghe intenzioni delle sue curatrici che vorrebbero parlarci di style surfing, di poetica dell’alta moda, di moda come medium, di metabolismo dell’antisociale (?), il libro non ha per uno studioso o per uno storico della moda altri spunti di interesse. Ancor meno si capisce il metodo con il quale sono stati scelti la maggior parte dei testi (come quello di Reina Lewis sullo “Sguardo lesbico e imagery della moda”) che dovrebbero spiegare “la sequenza degli atti relativi alla creazione, alla produzione e alla vendita”.
Attualmente, per parlare correttamente di moda, il linguaggio dovrebbe essere composto da stilemi più che da parole. Gli addetti ai lavori sono diventati, da tempo, più scaltri, più intellettualizzati, molto più esigenti. Rivangare ancora vecchie teorie e prendere alla lettera testi datati come quelli di Axel Madsen, Charles-Roux, Rémy Saisselin, non ha molto senso. Oggi nessuno prenderebbe alla lettera le teorie di Freud. L’unica teoria accettabile che si possa esprimere sulla moda si basa ancora sulla soggettività innovatrice del post moderno. Il luogo dove ogni contraddizione coesiste, ogni ambiguità è possibile, dove i linguaggi e i comportamenti sono difficili da rappresentare e ancor di più da classificare. Ma per scrivere un libro sulla moda veramente interessante questo potrebbe essere un buon punto di partenza. Come non sarebbe male indagare sulla fase molto ‘reazionaria’ che la moda sta attraversando. Poca ricerca, poca innovazione, e questa assurdità di farci rivivere gli anni Cinquanta all’infinito. Molti giovani designer sembrano aver dimenticato le qualità progressiste della moda. Il suo spirito liberatorio, nomade, dinamico, evolutivo. Oggi siamo molto più convenzionali nel modo di vestire che negli anni Sessanta!
Non serve quindi un lavoro di compilazione dal sapore un po’ accademico come questo. Per una letteratura autorevole servono contributi critici, serve manifestare il proprio insight sulla moda, che spesso utilizza un linguaggio non verbale. Se no tutto diventa superficiale, e allora va anche bene rispolverare vecchi fantasmi che altri però hanno già svelato e decodificato.
Ettore Bellotti, architetto

***Prototipo per un nuovo pensiero n. 11* (scultura realizzata con scarpe sportive) di Brian Jungen, da *The Moderns*, Skira, 2003**
***Prototype for New Understanding # 11*, sculpture made from sports shoes, by Brian Jungen. From *The Moderns*, Skira, 2003**

Fashion and media power
This book, an anthology of writings generated by ‘the current studies of fashion culture’, is laudable because it allows one to savour excerpts from books that are impossible to find in Italy. Unfortunately, this is the only merit. Many have read the essays of Ted Polhemus, Marshall McLuhan, Roland Barthes and Valerie Steele, for these authors are relatively recent, easy to find and frequently quoted. But only a few lucky people have been able to delve into some marvellous books that are fundamental to understanding the spirit of the age: Shocking Life by Elsa Schiaparelli, Christian Dior et moi by Christian Dior, Quant on Quant by Mary Quant and Da A à Biba by Barbara Hulanicki. These are autobiographies by great 20th-century fashion designers whose lives were packed with extraordinary events. Elsa Schiaparelli wrote Shocking Life in 1954, when she definitively shut down her Paris atelier and moved to the United States. Eccentric, nonconformist and elitist, she was one of the most refined fashion designers of the 1930s. The book narrated her past chronologically, including her collaboration with the surrealists and the important people she knew. Rather than an autobiography, Christian Dior et moi is a mixture of memoir and dressmakers’ techniques, illustrated by Dior in a nearly Corbusian way. In it, the designer asserted that nostalgia – réverie – was the basis for the construction of his dresses. A bit like Proust’s Madeleine, nostalgia served as his muse, reminding us of summer when it is winter. It makes us think of winter when it really is spring, and ‘lilacs and cherries are in bloom.’ Through these enchanting, wistful paths Dior created his aesthetic ideal and designed the next season’s dresses. Mary Quant’s Quant on Quant appeared in 1965 and is now out of print; the only source is a good library. She recalls the epoch of the Chelsea set, including the launch of her first boutique, Bazaar, on King’s Road. We also learn about the miniskirt (launched simultaneously at Courrèges in Paris), vinyl dresses and psychedelic effects, but her description of the conception of a fresh lifestyle and fashion’s media power is far more engrossing. The dress was conceived at the same time as the person who would wear it. The fashion boutique was designed to attract and amaze, like a hypnotic mirage, deceiving those who entered into believing they belonged to a club. Barbara Hulanicki’s memoirs are titled Da A à Biba. It is the unique adventure of a 27-year-old girl and her husband, who invent a mail-order fashion business. Biba Postal Boutique was targeted to all the teenagers who thought Mary Quant’s prices were unaffordable. Thus the history of the evolution of fashion began with Dior and Chanel, and then moved to Swinging London 20 years later. It went from the exalted world of the Paris atelier to ready-to-wear clothing, mass-produced and sold in a chain of completely identical Biba stores. Fashion became an event, an image, cheap chic and a total look. Everything had to be renewed, not just the shoes and handbags but also the furnishings and wallpaper. This is the entire volume: four excerpts from out-of-print books. The editors’ intentions are hazy: they want to talk about surfing style, the poetics of high fashion and fashion as a medium. But aside from this, there are no other interesting ideas for the fashion historian. It is difficult to comprehend how most of the texts were picked (such as Reina Lewis on ‘Lesbian Gaze and Imagery of Fashion’); the essays are supposed to explain ‘the sequence of the creative, production and sales activities’. If one is to speak correctly of fashion, one should use a language composed more from stylistic elements than words. For some time now, people in the trade have become more clever, intellectual and demanding. There is not much point to digging up old theories and presenting dated essays like those by Axel Madsen, Charles-Roux and Rémy Saisselin. The only acceptable theory that can be expressed today is still grounded in the innovative subjectivism of postmodernism. There every contradiction can coexist, every ambiguity is possible and languages and behaviour are difficult to represent, not to mention classify. If one were to write a truly interesting book on fashion, this might be a good point of departure. Another good idea would be to investigate the highly ‘reactionary’ stage fashion currently is going through. There is too little experimentation and innovation, aside from the absurdity of having us relive the 1950s again and again. Many young designers seem to have forgotten the progressive traits of fashion – its liberating, nomadic, dynamic and evolutionary spirit. Today we dress more conventionally than in the 1960s! We do not need an academic compilation like this. For an authoritative reading we need critical contributions, manifestations of our own insights on fashion, which frequently uses a nonverbal slanguage. If we do not, it all becomes superficial: we might as well brush up the old ghosts that have already been unveiled and decoded.
Ettore Bellotti is an architect

Porta a battente con vetrata legata a piombo "Mare cielo con una stella" di Afra e Tobia Scarpa.

Vetrate, porte a battente, porte scorrevoli
con sistema brevettato Henry glass®
Azienda certificata ISO 9001: 2000

Henry glass®

Henry glass - Via Boarie, 35 31046 Oderzo (TV) Tel. 0422/209411
Fax 0422/815062 http://www.henryglass.it E-mail: info@henryglass.it

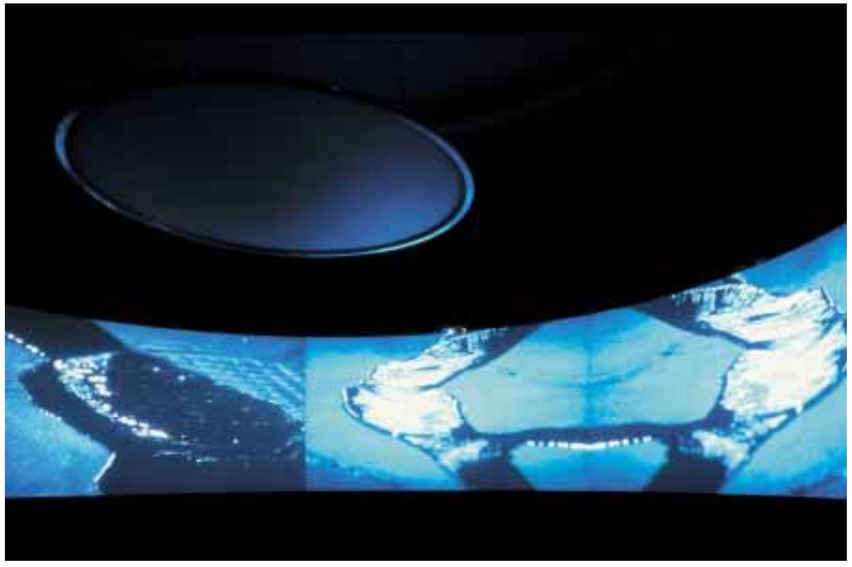
a cura di/edited by
Laura Bossi

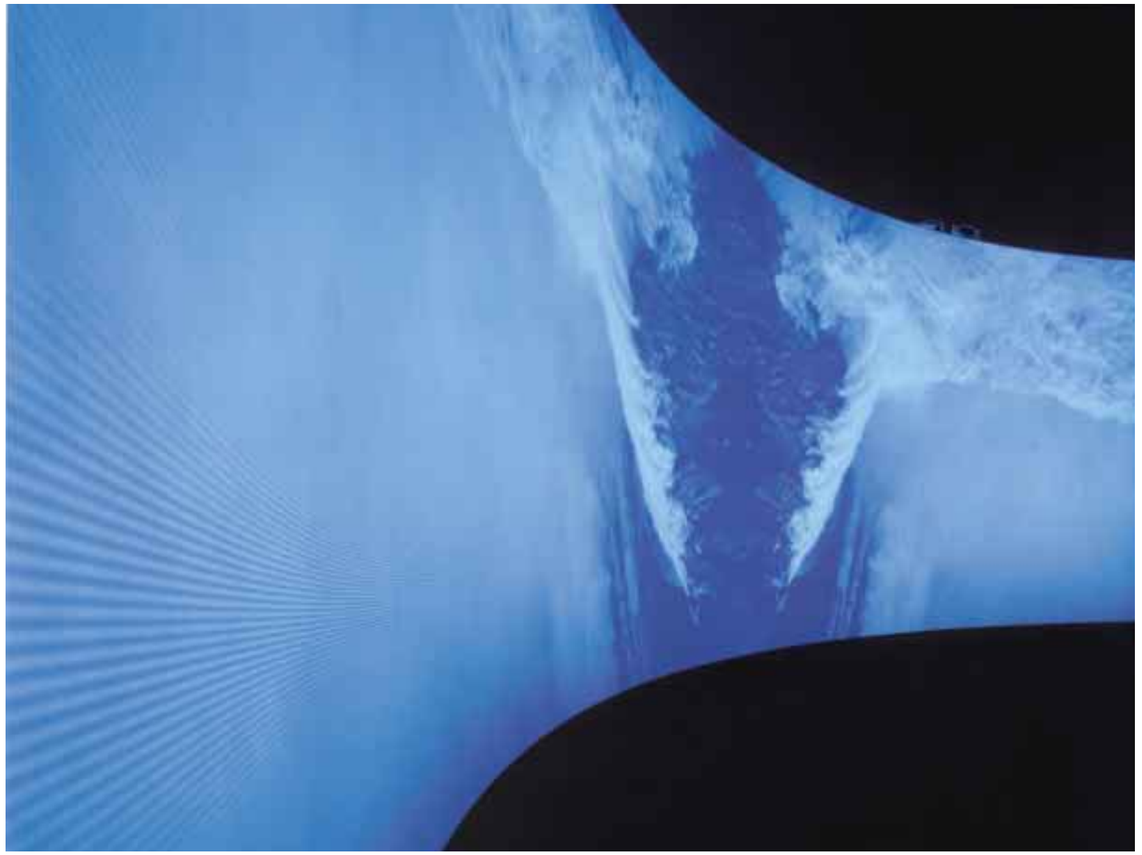
Salvato dalle acque

Doug Aitken. New Ocean: a Shifting exhibition
Fondazione Sandretto Re Rabaudengo, Torino
Fino a/until 18.5.2003

La prima cosa che si percepisce, ancora prima di entrare nello spazio espositivo vero e proprio, è il rumore ipnotico di acqua che gocciola e gorgoglia. Proviene da uno schermo al plasma situato all'ingresso della mostra, appena sopra la testa dei visitatori, dove scorrono immagini di ghiacciai in fase di disgelo. Con queste immagini si varca la soglia della complessa installazione "New Ocean: a shifting exhibition" come recita il sottotitolo, cioè una mostra 'mobile', in trasformazione, perché pensata dall'artista californiano Doug Aitken per la Serpentine Gallery di Londra e in seguito riallestita, con modalità differenti, all'Opera City Gallery di Tokyo e alla Kunsthaus di Bregenz in Austria; riadattata una volta di più, approda alla fondazione Sandretto Re Rabaudengo di Torino che ha sostenuto il progetto fin dall'inizio producendolo, e può finalmente ospitare nella nuova sede un così articolato progetto espositivo. "New Ocean" è infatti composto di sei opere autonome ma interdipendenti. Dopo *Thaw* (disgelo), riduzione a video di una tripla videoinstallazione, si entra nella stanza che ospita i video *New Machines* e *New Ocean Floor* scenograficamente proiettati su doppie coppie di schermi, leggibili da entrambi i lati, incrociati a formare due 'x', appese una sopra l'altra. *New Machines*, collocato più in basso, mostra una ragazza che dopo essersi svegliata (ma si è svegliata davvero?) in un vagone della metropolitana, cammina lungo i binari finché cade in un buio assoluto dove inizia a volteggiare con leggerezza, e senza paura, oscillando da un frame all'altro. Più in alto, intanto, sugli altri schermi intersecati appare un ragazzo che, dopo essersi addormentato, si ritrova in un desolato contesto urbano in cui cosituisce l'unica presenza umana. Lui inizia a correre, mentre lei, più in basso, piroetta nell'oscurità. E, seppure vicini, non si incontreranno mai. Segue *Interiors* dove, su tre grandi schermi sempre *double-face* si avvicendano quattro storie ambientate in altrettanti scenari urbani. In una si può riconoscere Tokyo, o un'altra megalopoli giapponese: ma questa identificazione ha poca importanza perché in fondo gli scenari urbani si assomigliano, come simile è l'alienazione dei loro protagonisti. Il ritmo frenetico e progressivo delle immagini e dei suoni trova una liberatoria risoluzione nelle sequenze finali in cui i diversi personaggi, nei pressi di un corso d'acqua – da un banale fosso al vasto mare – è come se si ponessero in ascolto della sua 'voce' e, nello stesso tempo, della propria interiorità. Molto efficace l'installazione: una struttura di telai montati a croce greca, rivestiti con uno speciale tessuto semitrasparente per cui è possibile osservare le tre proiezioni simultanee sia all'interno della struttura che girandoci intorno, vedendo così le immagini sovrapporsi e formare nuove narrazioni. Una stratificazione che allude ad una progressiva immersione nell'acqua, membrana fluida che ci separa dalla realtà esterna, attutendone rumori e movimenti, mentre sensazioni e ritmi interiori si dilatano. Se *Thaw* era l'acqua in formazione dal ghiaccio, *New Machine* e *New Ocean Floor* sembrano coincidere con la fase di ricerca ansiosa di quest'acqua metaforica che, in *Interiors*, viene infine approcciata. Lo spettatore è allora pronto per l'immersione totale in *New Ocean Cycle*, un ambiente circolare che lo avvolge con immagini e suoni di calmi oceani e cascate fumanti, proiettate alternativamente dritte e ribaltate per invalidare ulteriormente le consuete, terrene, coordinate spaziali. A questo punto siamo infatti sott'acqua, come sottolinea, forse in maniera un pò troppo didascalica, la retroproiezione circolare appesa al soffitto in cui appare una sagoma umana che nuota. "Il nuovo oceano è uno spazio de-materializzato", scrive il trentacinquenne Aitken – affermatosi, e premiato, alla Biennale di Venezia del '99 – nel testo scritto per il catalogo della mostra a Bregenz: "È una condizione di cambiamento, di flusso costante e trasformazione". Questo rappresenta l'oceano per l'artista, ma la mostra non impone una lettura univoca e rimane aperta all'interpretazione personale.
Lo spettatore si mette in gioco e la sua interpretazione, intesa come processo in divenire, come partecipazione, riscrive ogni volta il testo. La mostra è *shifting* anche in questo senso, nella sua possibilità di avere molti punti di vista, in quanto metafora della ricerca della libertà individuale, e delle potenzialità del cambiamento. Forse è per questo che si preferisce rimanere soli dentro le videoinstallazioni di Aitken: non per alienarsi come i suoi personaggi, ma per ritrovarsi, per assecondare la naturale condizione di isolamento (ma non di solitudine) che si esperisce in immersione. Alla fine del percorso, su un lucente e basso piedistallo sono accatastati una quarantina di giubbotti salvagente lavorati a maglia e chiamati *Tools for Warmth and Departure*. Bagnati diventerebbero pesantissimi facendo andare a fondo chi li indossasse. O meglio, ne accompagnerebbero l'immersione, rendendola confortevole, quasi dolce. Lasciarsi andare,quindi, senza troppa inquietudine, nella speranza di entrare in contatto con la parte più profonda di noi stessi. Raccontata a parole, la complessità della mostra risulta quasi macchinosa; in realtà, l'esperienza diretta è semplice e profonda. Parte da una suggestione sensoriale – e i suoni, indescrivibili, giocano un ruolo importante nel coinvolgimento dello spettatore – che diventa poi emotiva. È interessante infine notare come la tecnologia, seppur sofisticatissima, viene abilmente sfruttata come elemento compositivo. In altre parole l''hardware' non viene mai nascosto più di tanto. Così l'acqua di Aitken riesce ad avere una temperatura calda/emotiva e fredda/intellettuale insieme; un abbinamento che, a volte, fa venire i brividi.
Caroline Corbetta, critica d'arte

Doug Aitken abbina diversi strumenti mediatici — video, film, fotografia — con il suono, per creare un viaggio irreale tra paesaggi di acqua e città abbandonate Doug Aitken combines different media tools — video, film and photography — with sound, to create an unreal journey through waterscapes and abandoned cities





**In questo viaggio alla fine del mondo si alternano distese di ghiaccio che si sciolgono, masse d'acqua imponenti e assolati deserti
In this journey to the end of the world, expanses of melting ice alternate with impressive masses of water and parched deserts**

Saved from the waters

The first thing you notice, before you even enter the actual exhibition space, is the hypnotic sound of water dripping and gurgling. This comes from a plasma screen at the entrance to the galleries, placed just above visitors' heads and showing images of melting glaciers. These images accompany you across the threshold of the complex installation "New Ocean: a shifting exhibition". As the title asserts, it's a 'mobile' exhibition in transformation; it was conceived by the California artist Doug Aitken for the Serpentine Gallery in London and later rearranged in various ways at the Opera City Gallery in Tokyo and the Kunsthaus in Bregenz, Austria. Revamped yet again, it has arrived at Turin's Sandretto Re Rabaudengo Foundation, which has sustained the project from the beginning, produced it and can, at last, stage this complex exhibition project in its new premises. "New Ocean" comprises six autonomous but interdependent works. After *Thaw*, the reduction to video of a triple-projection installation, you enter the room that contains the videos *New Machines* and *New Ocean Floor*, spectacularly projected onto double pairs of screens that can be viewed from both sides, crossed to form a double X and suspended one above the other. *New Machines*, placed lower, shows a girl who, after waking up (but has she really woken up?) in a subway car, walks along the tracks until she falls into total darkness, where she starts to spin easily and fearlessly, oscillating from one frame to the next. Meanwhile, higher up, a boy appears on the other intersecting screens and, after falling asleep, finds himself in a desolate urban context in which he is the only human presence. He starts to run, while the girl, lower down, whirls in the darkness. Although close, they will never meet. This is followed by *Interiors*, in which four stories set in as many urban surroundings succeed one another on three large screens, again two-sided. You recognize one as Tokyo or some other Japanese megalopolis, but this identification means little, for all urban settings resemble one another, just as their protagonists are similarly alienated. The frenetic and progressive pace of the images and sounds finds a liberating resolution in the final sequences. Here the various characters are near a body of water, which ranges from an ordinary ditch to a boundless sea; each seems to be listening to its 'voice' and, equally, to his or her inner voice. The installation is very effective: a frame structure

Doug Aitken, sopra, è nato nel 1968 a Redondo Beach, California. Nel 1999 ha ricevuto il Premio Internazionale della Giuria alla 48a Biennale di Venezia
Doug Aitken, above, was born in 1968 at Redondo Beach, California. In 1999 he won the International Jury Prize at the 48th Venice Biennale

mounted in the form of a Greek cross is covered with a special semitransparent fabric that permits observation of the three simultaneous screenings both from inside the structure and when walking around it – thus the images are superimposed and form new stories. This stratification suggests a gradual immersion in the water, a fluid membrane that separates you from outside reality, attenuating sounds and movements while inner sensations and rhythms expand. Although *Thaw* was water being formed by ice, *New Machine* and *New Ocean Floor* seem to coincide with the anxious search for this metaphorical water, which is eventually approached in *Interiors*. Spectators are then ready for total immersion in *New Ocean Cycle*, a circular environment that envelops visitors in the images and sounds of calm oceans and steaming waterfalls, projected alternatively right way up and upside down to further invalidate the customary terrestrial or spatial coordinates. At this stage you are underwater, as stressed in perhaps an overly didactic manner by the circular rear-projection suspended from the ceiling, which shows a human silhouette swimming. 'The new ocean is dematerialized space', writes 35-year-old Aitken – who made his name and was a prize winner at the 1999 Venice Biennale – in the text written for the catalogue of the Bregenz exhibition. 'It is a condition of change, of constant flow and transformation'. This is what the ocean is to the artist, but the exhibition does not impose a univocal interpretation; it remains open to personal interpretation. Viewers come into play and their interpretations, intended as an ongoing process and as participation, rewrite the text each time. The exhibition is also 'shifting' in this sense, in its possibility of having numerous points of view, as a metaphor for the search for individual freedom and for the potential for change. Perhaps this is why people prefer to be alone inside Aitken's video installations – not to alienate themselves like his characters, but to rediscover themselves, to favour the natural condition of isolation (but not solitude) that is experienced in immersion. At the end of the route, heaped on a shiny, low pedestal, are 40 or so knitted life jackets called *Tools for Warmth and Departure*. When wet, they would become very heavy and make anyone wearing them sink. Or they would accompany the immersion, making it comfortable, almost gentle. Let yourself go without too much unease, in the hope of coming into contact with the innermost part of yourself. When explained in words, the complexity of the exhibition seems unnecessarily involved; actually, the direct experience is simple and profound. It starts with a sensorial effect that becomes emotional, and the indescribable sounds play an important role in involving the spectator. It is interesting, finally, to note that the technology, although highly sophisticated, is cleverly exploited as a compositional element. In other words, the 'hardware' is never overly concealed. The temperature of Aitken's water manages to be both warm/emotional and cold/intellectual, a combination that sometimes brings up goose pimples.

Caroline Corbetta is an art critic

terme merano s.p.a. presenta

art drive in
arte e design. sette installazioni permanenti
inaugurazione 31.05.2003
dalle 10.00 alle 13.00

artisti e designers
integral ruedi baur, arnold mario dall'O, eduard demetz,
margit klammer, walter niedermayr, rudolf stingel
a cura di benno simma

presso parking thermae
viale delle terme. merano. ingresso in auto attraverso il tunnel

info ufficio stampa artlink. T +39 0471 500483. F +39 0471 506592
E info@artlink.it www.artlink.it

P

art drive in
parking thermae merano-meran

Modernismo antieroico

Art Deco 1910-1939
Victoria & Albert Museum, Londra
Fino a/until 20.7.2003

Sarà perché gli inglesi non sono mai stati molto bravi a fare la faccia seria e solenne richiesta dal Movimento Moderno (la più cerebrale delle correnti architettoniche degli anni Venti e Trenta) che in quegli stessi anni hanno abbracciato con tanto entusiasmo l'Art Déco, più semplice e accessibile. L'architettura Art Déco è brillante e piacevole, fino a rendere incerte le distinzioni fra cultura alta e cultura bassa, fra l'invenzione originale e i suoi derivati più malandrini. Ed è questo il tema di questa mostra, allestita con eleganza, molto gradita al grande pubblico, e che successivamente si sposterà a Boston, San Francisco e Montreal. L'Art Déco era comoda, non sottostava ad alcuna ideologia: è naturale che piacesse a una nazione tollerante e poco propensa a fanatismi e rigori di qualsiasi tipo. L'Art Déco non faceva domande, non chiedeva di sostenere programmi sociali, sottoscrivere noiosi manifesti, credere in un mondo migliore. Invitava semplicemente a sprofondarsi in una comoda poltrona di pelle, alla luce di un lampadario cromato, accanto a un caminetto Vitrolite, e a bersi in pace un martini secchissimo, servito da un barman dai capelli lustri e impomatati, con uno shaker che sembrava un pinguino. Nessuna meraviglia che gli architetti più seri del Movimento Moderno si arrabbiassero: l'Art Déco rubava loro temi e idee, li ripuliva e passando sopra le loro teste li rendeva graditi al pubblico. I curatori del V&A hanno adottato un criterio altrettanto 'comodo', così nella mostra si possono trovare molti oggetti e opere d'arte di grande livello, che gli autori forse avrebbero visto con sconcerto, se non addirittura con orrore, inseriti in questo contesto. Sarebbe stato davvero contento Fernand Léger di scoprire una delle sue tele classificata come Art Déco, ed esposta su una parete dipinta d'oro come nel boudoir di un transatlantico di lusso? E Sonia Delaunay, i Cubisti Cechi, Charles Rennie Mackintosh e Pierre Charreau, avevano veramente qualcosa a che fare con l'Art Déco? Eppure sono stati tutti sequestrati dalla mostra. Certo, gli anni fra le due guerre mondiali sono stati segnati dallo sciopero generale, dal crollo di Wall Street, dalla disoccupazione e dalla fame degli anni Trenta: ma per i milioni di persone che un lavoro l'avevano questa è stata un'età dell'oro, che l'Art Déco rappresentava pienamente. Era lo stile preferito delle *roadhouses*, ovvero i bar e i ristoranti distribuiti lungo le strade extraurbane, vicino alle nuove fabbriche bianche e aerodinamiche, frequentati da una borghesia che da poco tempo disponeva di maggior denaro e godeva di una maggiore mobilità, data la diffusione dell'automobile. Era anche lo stile di una nuova generazione di cinema sontuosi, case al mare, aeroporti, che allora si cominciavano a costruire: e di tanti lussuosi edifici per appartamenti che una certa categoria di persone sceglieva per avere una base in città. L'architettura Art Déco diventò presto una specie di manifesto pubblicitario, uno stile che indicava tempi favorevoli e prosperità, e dava la sensazione di essere moderni e aggiornati. I suoi monumenti furono progettati da oscuri architetti, con poche eccezioni: Charles Rennie Mackintosh si cimentò in un saggio di questo stile per il fabbricante di trenini-giocattolo Basset-Lowke, a Northampton; ed Erich Mendelsohn, profugo da Berlino, costruì in Gran Bretagna un paio di abitazioni che, nonostante le credenziali moderniste,

Oliver P. Bernard disegna nel 1930 il foyer dello Strand Palace Hotel
Oliver P. Bernard designed the foyer of the Strand Palace Hotel in 1930

Per gentile concessione/courtesy English Heritage. NMR

OLIVARI

1. **Cantone** è un tipo di canto medioevale eseguito durante le feste religiose, in particolare nel nord della Svizzera.

2. **Il cartiglio** fu inventato dagli egiziani 4000 anni fa.

3. **Carbonel** è carbone minuto di frasche.

4. **La Triennale** negli anni venti si chiamava Biennale.

5. **Architetto** deriva dal greco antico e, alla lettera significa capo dei lavoratori.

6. **Alessia** è la maniglia Olivari che ha vinto il premio Compasso d'Oro.

YES OR NO?

1. **No** Simone Cantone è un architetto italiano (1739-1818). Progettò Palazzo Serbelloni a Milano e Villa Olmo a Como.

2. **Sì** Ritrovi di arte egizia indica un elemento circolare od ovale, di cartone pesto, racchiudente il nome del faraone.

3. **No** Carbonel Alfonso è un architetto spagnolo. Lavorò alla progettazione e alla costruzione del Palazzo del Buen Retiro a Madrid.

4. **Sì** Dal 1923 al 1927 si chiamava Biennale di Arte decorative di Monza, dal 1930 sarà Triennale e dal 1933 si sposterà al Palazzo dell'Arte a Milano.

5. **Sì** La riproduzione degli ambienti nell'antica Grecia era molto elevata e poteva addirittura riguardare il governo della polis. Quindi: pregiati, modelli e cartoni ma anche i lavoratori e i cittadini.

6. **Sì** Alessia, disegnata da Cantone Seppino, ha vinto nel 1991 il premio Compasso d'Oro.

OLIVARI

Design: Arch. Alessandro Bordogno

Estremamente flessibile, il sistema Phoenix di Quattrobi può adattarsi a numerose applicazioni nel settore dell'illuminazione per esterni.

Winning Group - PL Giudicianni

PHOENIX.
RIFLETTETE BENE SUI GRANDI SPAZI.

La chiave di lettura di un arredo urbano, passa anche attraverso la qualità illuminotecnica che ne permette l'esaltazione degli spazi e delle forme architettoniche. Phoenix di Quattrobi è il nuovo sistema di illuminazione a luce diretta e indiretta, che offre qualità illuminanti tali da soddisfare i più difficili layout di arredamento urbano. L'utilizzo di pali, schermi diffusori e speciali ottiche rendono questo sistema particolarmente adatto per l'uso in ambienti ampi quali: piazze, strade, parcheggi, giardini, palazzi, ecc.
Grazie ad una articolata gamma di accessori (prolunghe, staffe, snodi) e ad una estrema flessibilità, il sistema Phoenix di Quattrobi garantisce sempre soluzioni su misura, sia in termini di resa, sicurezza e stile.

IT - 20017

Quattrobi S.p.A.
Via E. Berlinguer, 22 - 20040 Colnago, Milano
Tel: ++39 6885111 - Fax: ++39 6885113
E-mail: 4bi@4bi.it - www.4bi.it

quattrobi™

L'allestimento esibisce anche un sontuoso letto indianeggiante
The exhibition shows a gorgeous indian bed

si avvicinano a un'Art Déco in piena regola. Lo stile però non è invecchiato bene. Quelle gracili costruzioni balneari, di cemento bianco e di acciaio un po' arrugginito, d'inverno non hanno mai avuto un bell'aspetto. E una volta rotto l'incanto, anche l'Art Déco fu messa da parte come un episodio imbarazzante nella storia del gusto. Le parti più riuscite della mostra ci ricordano però i piaceri e il fascino di quel periodo. Josephine Baker torna alla ribalta, con un film proiettato su grande schermo che la fa vedere in una delle sue celebri danze esotiche, vicino a un settore dedicato ai primi pezzi disegnati da Eileen Gray.
E le espressioni americane dell'Art Déco sono rappresentate con efficacia da modelli architettonici a grande scala. Insomma, una mostra da godere allo stesso modo del periodo che descrive: sulla pelle, più che in profondità. *Deyan Sudjic*

Anti-heroic Modernism

Maybe it's because Britain was never much good at adopting the straight face demanded by the modern movement, the more highbrow of the architectural currents of the 1920s and 1930s, that it embraced art deco, its lowbrow contemporary, with such enthusiasm. Art deco architecture has a glossy sheen that blurs the distinctions between high and low culture, between the inventive and the shamelessly derivative. It is the subject of the Victoria and Albert Museum's handsomely designed, crowd-pleasing new exhibition, which will go on to travel to Boston, San Francisco and Montreal. The style was so inclusive and lacking in ideology – no wonder it appealed to a tolerant nation, sceptical of excessive zeal in all things. Art deco made no demands; there was no need to sign up for a social programme, no tiresome manifestos and no requirement to believe in a brave new world – all one had to do was sit back in a deep leather armchair beneath a chrome-plated chandelier, next to the Vitrolite fireplace, and enjoy a bruisingly dry martini mixed by a barman with patent-leather hair and a shaker that looked like a penguin. Little surprise that the more serious modern architects got so cross. Art deco depended on them for ideas and motifs, but having picked their work clean it went over their heads to appeal to the public. The V&A's curators have taken an equally all-inclusive approach; you can find many remarkable objects and artworks, some of whose creators would be puzzled, even appalled, to see included here. Would Fernand Léger really have been happy to discover one of his canvases termed art deco, especially displayed as it is on a gold-painted wall that resembles nothing so much as the boudoir of some luxury liner? And were Sonia Delaunay, the Czech cubists, Charles Rennie Mackintosh and Pierre Charreau really involved with art deco? Not on any meaningful level, but they are all kidnapped by the exhibition. The decades between the world wars might have been scarred by the general strike, the Wall Street crash and the hungry 1930s, but for the millions in work this was a golden age, and art deco embodied these sunlit years. It was the style of choice for the 'roadhouses', to which the newly affluent, newly mobile middle classes could drive, past streamlined white factories that lined the new arterial roads. It was also the style for a new generation of palatial cinemas, for seaside towns, for the airports that were beginning to be built and for the glossy apartment buildings in which people could keep a service flat up in town. And the exhibition shows this well. Art deco architecture became a kind of advertising, a style that signalled good times, prosperity and a sense of being up-to-date. Its monuments, with few exceptions, were designed by obscure architects. Yes, Charles Rennie Mackintosh did attempt an essay in the style for the toy-train manufacturer Basset-Lowke in Northampton; and, yes, the work of Erich Mendelsohn, the refugee from Berlin, did result in a couple of houses that, despite their modernist credentials, are all but indistinguishable from full-blown art deco. Art deco didn't age well, however. Those skimpy white-painted concrete seaside buildings, scarred by rusting steel reinforcements, never looked good in winter. Once the spell was broken, art deco was shuffled aside as an embarrassing episode in the history of taste. But the strongest sections of the exhibition remind us of the sensuous pleasures of the glamour of the period. Josephine Baker is brought memorably to life with a large-scale film projection showing her performing one of her notorious exotic dances next to a display of early Eileen Gray pieces. And the American aspects of art deco are powerfully represented with giant architectural models. It is a show to be enjoyed in much the same way as the movement that it depicts: on the surface, rather than with any great depth.
Deyan Sudjic

Titolo suggestivo per un servizio da caffè del 1927: "Luci e ombre di Manhattan" di Erik Magnussen
An appealing title for this 1927 coffee service, 'The Lights and Shadows of Manhattan', by Erik Magnussen

Fotografia/Photography by Cathy Carver
© Museum of Art, Rhode Island School of Design

© Fondation Le Corbusier, Paris

Le Corbusier si avvicina a Leonardo da Vinci nell'approccio multidisciplinare: quest'olio su tela, *Taureau II*, è del 1928
Le Corbusier matches Leonardo da Vinci in his multidisciplinary approach. This oil on canvas, *Taureau II*, is dated 1928

Razionalismo espressionista

Le Corbusier pittore, scultore, designer
Civica Galleria d'Arte Contemporanea di Lissone, Milano
Fino a/until 15.6.2003

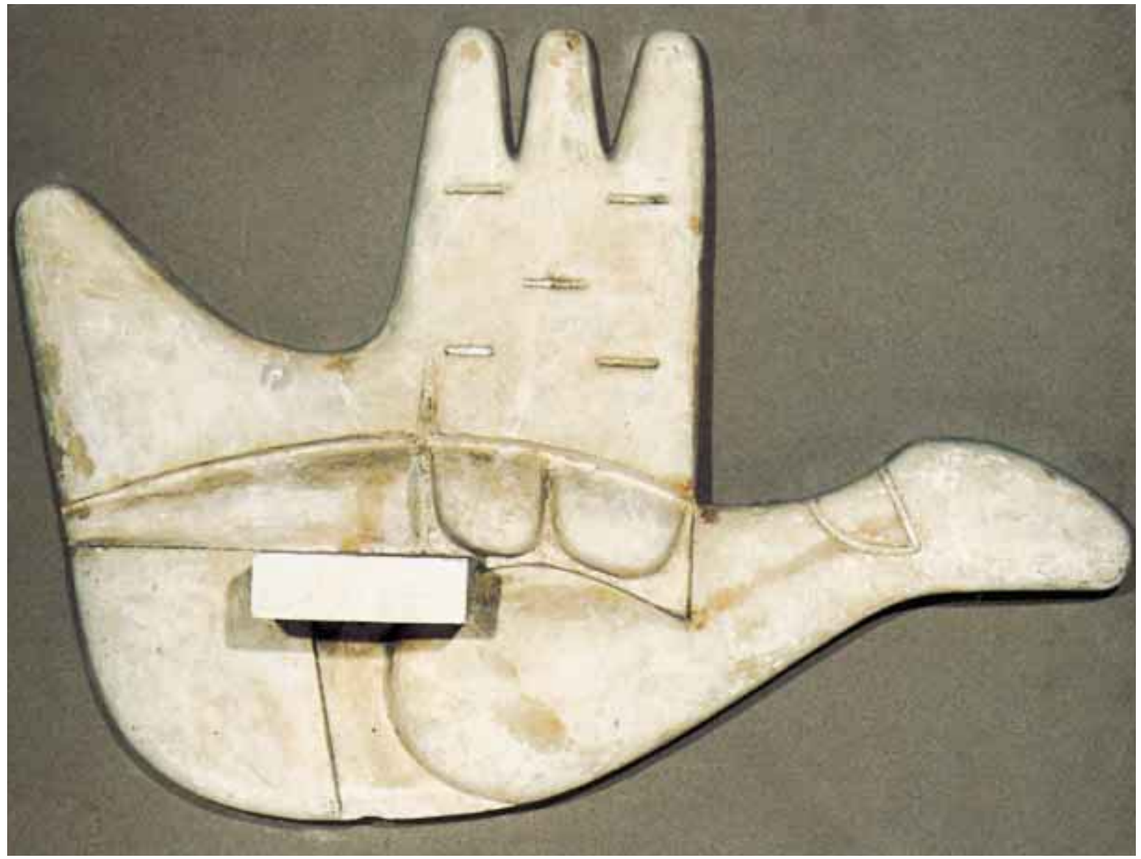
Charles-Edouard Jeanneret, per tutti Le Corbusier, muore il 27 agosto del 1965 mentre nuota nel mare di Cap Martin, di fronte al suo capanno rifugio, le Cabanon. Da quel momento il pensiero di Le Corbusier è testimoniato nelle sue architetture, nei suoi scritti, nelle sue opere: la sua presenza sembra essersi trasformata in un paradigma di riferimento, al quale è possibile avvicinarsi o dal quale è preferibile allontanarsi, nel tentativo di riconoscere cause e effetti di una professione, l'architettura, dai lunghi momenti di crisi. La critica ha imparato a non imbrigliare la sua poetica progettuale in definizioni assolute, piuttosto la necessità di comprenderne la complessità del pensiero ha determinato una lettura più didascalica, quasi per capitoli: Villa Savoye a Poissy, per scoprire la geniale follia di una pianta al piano terra determinata dal percorso in automobile senza bisogno di fare retromarcia, perché la padrona di casa non era capace; le Modulor, una gamma di misurazioni armoniche rapportate al corpo umano, applicabili in architettura e in meccanica, che Albert Einstein definì come "un sistema bidimensionale che rende difficile il male e facile il bene"; i CIAM e gli scritti di architettura, come *Dei cannoni, delle munizioni? No grazie! – Degli alloggi per favore* del 1938; e poi la Cappella di Ronchamp per contraddire tutto. Dunque non stupisce che anche un altro Le Corbusier sia stato possibile: pittore e scultore, designer forse. A Lissone è allestita una mostra che

ScreenLine

Pellini S.p.A.
via Fusari, 19 • 26845 Codogno (LO) ITALIA
T. + 39 0377 466411 • F. + 39 0377 437635
info@pellini.net

presenta i suoi lavori di pittura e scultura. La mostra, curata da Giovanni Ronzoni in collaborazione con la Fondation Le Corbusier di Parigi, si snoda per un percorso che attraversa tre momenti pittorici salienti: il primo, tra il 1918 e il 1928, definito Purista, il secondo, fino al 1940, chiamato *Objet à Réaction Poetique*, poi, dal 1940 al 1965, il momento intitolato *Ozon-Ubu-Tori*. Tre periodi distinti per contenuti, cromatismi e composizione formale, ma che sfumano l'uno nell'altro, interagendo e creando una sorta di pensiero unico che attraversa tutte le tele. Oggetti semplici e quotidiani sono rappresentati nel primo capitolo: bicchieri, ciotole, pipe e strumenti musicali sono privati del loro significato per diventare semplici figure geometriche con cui definire lo spazio. La rappresentazione sfugge alla condanna della bidimensionalità attraverso assonometrie centrali volutamente drammatiche, che fanno continuamente esplodere e implodere il disegno in una pulsazione vitale. Poi, nella seconda sezione, corpi femminili entrano nello spazio della tela, mentre gli oggetti diventano le uniche coordinate di riferimento per riconoscere le posizioni deformanti alle quali è sottoposta la figura umana. Infine *Ozon-Ubu-Tori*, surreale e allucinata rappresentazione della realtà: tutto confluisce nell'organicità della materia, travolta in un vortice che è soffio vitale e spirale mortale. Quest'ultima fase trova il suo sfogo tridimensionale nella scultura e nel rapporto con l'ebanista bretone Joseph Savina: nove *Sculture plastiche acustiche*, autentiche maquette per grandi opere, oggetti che tendono all'architettura ripercorrendone la complessità formale degli incastri e la continua lotta tra leggerezza e pesantezza della materia. La tangenza progettuale tra scultura e architettura è legittimata dalle parole di Le Corbusier in una lettera indirizzata proprio a Savina: "L'esperienza fatta con Voi si ripete con dei giovani del mio studio; non sono scultori di professione (…) abbiamo fatto il progetto di una cappella che sarà sensazionale. Senza decorazione, ma che forme e che risposta al paesaggio!". Scriveva di Notre-Dame-du Haut a Ronchamp. Infine la *Main Ouverte*, la firma con cui sigla il piano urbanistico di Chandigarh: "…questo segno della mano aperta per ricevere le ricchezze create, per distribuirle ai popoli del mondo, deve essere il segno della nostra epoca. Prima di ritrovarmi un giorno nelle regioni celesti fra le stelle del Buon Dio, sarei felice di vedere a Chandigarh, davanti all'Himalaya che si leva dritto sull'orizzonte, questa *Mano Aperta* che segna per père Corbu un fatto, una tappa percorsa. A voi, André Malraux, a voi miei collaboratori, a voi miei amici, domando di aiutarmi a realizzare questo segno della *Mano Aperta*, nel cielo di Chandigarh, città voluta da Nehru, discepolo di Gandhi". Un'ultima volontà, l'estremo sforzo con cui l'uomo si dichiara alla vita: una mano aperta al cielo, forse la stessa che scompare tra i flutti del mare di Cap Martin.
Massimiliano Di Bartolomeo

Simbolo universale quanto mai attuale, la *Main Ouverte* fu progettata nel 1952 per Chandigarh
A universal symbol today as relevant as ever, the *Main Ouverte* was drawn in 1952 for Chandigarh



Expressionist Rationalist
Charles-Edouard Jeanneret, Le Corbusier to the world, died on August 27, 1965, while swimming in the sea at Cap Martin, in view of Le Cabanon, the famous shack that he designed for himself. Le Corbusier's philosophy however has been kept alive by his surviving architecture, his abundant writings, his paintings and design. He has been transformed from an individual genius into a paradigm to be followed or not, in the search to make sense of a profession in a long period of crisis. Critics have learnt not to try to limit the poetry of his design with absolute definitions. Instead, the necessity to grasp the complexity of his thinking has led to more descriptive interpretations, almost by chapters: Villa Savoye at Poissy, to discover the brilliant folly of a ground-floor plan mapped as a journey by car without having to go into reverse, because the mistress of the house didn't know how to work a gear shift; le Modulor, a range of harmonious measurements related to the human body, applicable to

***Ozon opus (uno)* del 1947: surreale rappresentazione della realtà**
***Ozon opus (one),* 1947: surreal representation of reality**

architecture and to mechanics, which Albert Einstein defined as "a two-dimensional system making evil difficult and good easy"; CIAM and essays on architecture like *Guns, munitions? No thanks! – Housing please*, 1938; and then the Ronchamp chapel to contradict it all. Curated by Giovanni Ronzoni in collaboration with the Fondation Le Corbusier in Paris, the greatest architect of the twentieth century's work as a painter and sculptor is explored in this exhibition at Lissone. It winds through three salient phases of the master's painting career : *Purism*, from 1918 to 1928, *Objet à Réaction Poetique* up till 1940, and then, from 1940 to 1965, the *Ozon-Ubu-Tori* period. Though distinct in content, colouring and formal composition, the three periods blend into one another and interact to create a combined statement that runs through all his canvases. The first chapter features plain objects like glasses, bowls, pipes and musical instruments; stripped of their common meaning, they become simple geometrical figures defining space. Their representation escapes two-dimensionality thanks to a deliberately dramatic central axonometric, causing the drawing to explode and implode like a heart beating. Then in the second section, female bodies appear on the canvas, while the objects become the sole coordinates by which to recognise the deforming positions to which the human figure is subjected. Finally, *Ozon-Ubu-Tori* is a surreal and hallucinatory representation of reality. Everything flows together into the organic state of matter, thrown into a vortex that is the breath of life but also its mortal coil. This last phase finds its three-dimensional outlet in sculpture and in the architect's friendship with the Breton cabinet-maker Joseph Savina: 9 "Plastic acoustic sculptures" that are actual mock-ups of large-sale works, objects that tend towards architecture by retracing the formal complexity of its interlocking joints and continuous struggle between the lightness and heaviness of matter. The connection between sculpture and architecture is justified by Le Corbusier in a letter to Savina: "My experience gained with you is

L'allestimento della mostra "Asfalto. Il carattere della città" nell'interpretazione fotografica di Giovanni Chiaramonte
Design for the exhibition "Tarmac. The Character of a City", in Giovanni Chiaramonte's photographic interpretation

repeated with the young people in my office; they are not sculptors by profession (…). We have prepared the project for a chapel that is going to be sensational. No decoration at all, but what forms and what a response to landscape!". That was his Notre-Dame-du-Haut at Ronchamp. Finally, the *Main Ouverte*, the signature affixed to his plan of Chandigarh: "…this sign of a hand outstretched to receive the riches of creation, to distribute them among the peoples of the world, must be the sign of our epoch. Before I return one day to the celestial regions among the stars of the Good Lord, I would be happy to see at Chandigarh, below the Himalayas rising straight up from the horizon, this *Open Hand* that signifies for père Corbu an established fact, the stage of a journey completed. I ask you, André Malraux, you my assistants and you my friends, to help me realise this sign of the *Open Hand* in the skies of Chandigarh, the city cherished by Nehru, disciple of Gandhi". With that last will and ultimate endeavour, man declares himself to life: a hand reaching for heaven; the same hand perhaps that vanished into the sea at Cap Martin.
Massimiliano Di Bartolomeo

Sulle strade della città

Asfalto. Il carattere della città
Triennale di Milano
Fino a/until 18.5.2003

"Non è una mostra sulle strade" afferma, con una sfumatura di ironia verso chi potesse fare questa semplice associazione concettuale, l'ideatore dell'esposizione Mirko Zardini. O meglio: le strade ci sono, ma non costituiscono che una minima parte del trattamento tematico. Da da molti anni impegnato nell'esplorazione degli ambiti spaziali urbani meno codificati e istituzionali, Zardini restituisce la sua ricerca su questo materiale poco attraente con la leggerezza disinvolta di chi ha sviluppato una sicura strategia di pensiero. Attraverso gli ambienti museali della Triennale corre una narrazione che, volutamente, di museale non ha nulla: anzi, c'è un côté quasi pop, provocatorio e coraggioso, avvalorato da una solida base scientifica, nello svolgimento dell'assunto di fondo. La possibilità di una lettura fenomenologica della città, contro ogni interpretazione ideologica, si delinea chiaramente nelle diverse sezioni che corrono parallele, senza pedanti gerarchie di valori o cronologiche. Non troviamo né un'apologia né una condanna dell'asfalto, ma dei suggerimenti per conquistare una percezione più sottile del paesaggio che quotidianamente ci circonda. Con molta acutezza il curatore fa corrispondere la duttilità del materiale, conglomerato variabile di bitume e inerti, alla molteplicità del suo manifestarsi nella geografia urbana. Ci rendiamo così conto che il colore grigio-nero non è che la più familiare delle sue cromie, ma che esso può essere altrettanto facilmente declinato in rosso, giallo o verde; o che può essere anche 'stampato' per assomigliare in modo camaleontico a pietre o mattonelle. Una serie di carotaggi eseguiti in alcune strade milanesi, e messi scrupolosamente sotto teca come opere d'arte, evidenzia le stratificazioni della città contemporanea. L'asfalto, nelle sue origini ottocentesche pensato a uso dei pedoni sempre in lotta contro fango e polvere, si è andato via via identificando con l'idea di città moderna e di metropoli. Van Eesteren ne intuì per primo la valenza e nel 1928 osò accostarlo agli altri materiali più 'nobili' del moderno: acciaio, vetro e cemento. Di fatto, esso ha reso possibile la realizzazione del tetto piano. Economico e di facile manifattura, la sua lavorazione a superficie continua senza limiti predefiniti lo rende un mezzo espressivo congeniale ad artisti e architetti, che lo hanno impiegato anche all'interno dei loro edifici. Curioso in mostra l'accostamento di due aspetti diversi della stessa medaglia: da un lato, le operazioni di depaving, che, rimuovendo lo strato bituminoso considerato inquinante dell'ambiente, sono mirate a restituire superficie al verde; dall'altro, le impressionanti fotografie di Giovanni Chiaramonte che riproducono proprio i giacimenti naturali d'asfalto (nel lago di Trinidad, nelle miniere della Val de Travers, in Svizzera, o nelle cave di Ragusa), davanti ai quali neppure accaniti ecologisti troverebbero forti argomenti di opposizione.
Rita Capezzuto

Il curatore Mirko Zardini parte da un concetto insolito: l'asfalto come strumento per registrare lo scorrere dell'esistenza quotidiana
The curator, Mirko Zardini, starts from the unusual concept of tarmac as a means of recording the passing of everyday existence

Fotografia/Photography by Giovanni Chiaramonte

Esaminandone tutte le componenti, la mostra conferisce a un materiale poco considerato una dimensione sfaccettata
By examining every aspect of this seldom considered material, the exhibition confers a nobility on it

On the cities streets
'It's not an exhibition about roads', states Mirko Zardini, speaking with a touch of irony, for there are, in fact, roads, but they are only a minor part of the story. Zardini has been on the margins for many years, occupied with the exploration of less institutionalized and codified urban fields. Now he lends to his research on this rather unattractive material the detached lightness of one who has developed a secure line of thinking. Within the galleries of the Triennale runs a narrative that is deliberately un-museum-like – it is, on the contrary, almost pop. Provocative and courageous, its solid scientific foundation gives it value. The possibility of a phenomenological reading of the city, against every ideological interpretation, is clearly outlined in the various sections, which run parallel to one another without pedantic hierarchies of values or chronologies. We find neither an apology nor a condemnation of asphalt, but rather suggestions for acquiring a more subtle perception of the landscape that surrounds us on a daily basis. The curator acutely evokes the ductility of the material, a variable conglomerate of bitumen and inert matter, with the multiplicity of its manifestations in urban geography. We learn that the grey-black colour is not the most familiar of asphalt's shades; it can just as easily be made in red, yellow or green, or it can be 'moulded' to resemble, chameleon-like, stone or brick. A series of works carried out in a number of Milanese streets and placed scrupulously on show as works of art highlight the stratifications of the contemporary city. Asphalt, invented in the 18th century to relieve pedestrians from their constant struggles against mud and dust, gradually became identified with the idea of the modern city and the metropolis. Van Eesteren was the first to recognize its importance, and in 1928 he went as far as to place it alongside the other more 'noble' materials of the modern movement: steel, glass and cement. It is a fact that it made possible the building of flat roofs. Economic and easy to produce, its use on surfaces without predefined limits makes it an expressive means congenial to artists and architects, who have also used it inside their buildings. An interesting aspect of the exhibition is the presentation of both sides of the coin. One side reveals depaving operations that, by removing the bituminous layer, considered a pollutant to the environment, are aimed at restoring surfaces to green; the other is represented by photographs by Giovanni Chiaramonte that depict natural asphalt mines (in the lake of Trinidad, in the mines of the Val de Travers in Switzerland or in the caves of Ragusa), before which even the most staunch ecologists would find strong arguments of opposition.
Rita Capezzuto

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Wien
Ifino a/until 6.9.2003
Otto Muhel – Life as a Work of Art
fino a/until 14.9.2003
Carlo Scarpa. The Craft of Architecture
MAK Stubenring 5, A-1010
T +43-1-71136223
Ifino a/until 7.7.2003
Jan Kotera. Aufbruch in die tschechische Moderne 1871-1923
Architekturzentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115
Ifino a/until 25.5.2003
Jeff Wall, Photographs
MUMOK Stiftung Ludwig
Museumplatz 1/A
T +43-1-525001400

Danimarca/Danmark
Humlebæk
5.6.2003-28.9.2003
The Architect's Studio. Renzo Piano
Louisiana 3050 Humlebæk
T +45-4919-0719

Francia/France
Antibes
Ifino a/until 1.6.2003
Pierrette Bloch. Lignes et crins
Musée Picasso, Chateau Grimaldi
06600 Antibes, Juan-Les-Pins
T +33-4-92905420
Bordeaux
Ifino a/until 1.6.2003
C'est ici, 1999-2002. Architecture Bordeaux, Communauté Urbaine
Arc en rêve
7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
Grenoble
Ifino a/until 11.5.2003
La Nouvelle Objectivité
Musée de Grenoble
5, place de Lavalette
T +33-4-76634444
Lyon
Ifino a/until 25.5.2003
Adrian Piper. Since 1965
fino a/until 25.5.2003
Valérie Jouve,
Résonances
fino a/until 25.5.2003
Collection 001
Institut d'Art contemporain, IAC
11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne, Lyon
T +33-4-78034704
Paris
Ifino a/until 12.5.2003
Philippe Starck
fino a/until 30.6.2003
Nicolas de Staël (1914-1955)
4.6.2003-22.9.2003
Jacques Henri Lartigue. 1894-1986
L'album d'une vie
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233

Germania/Germany
Berlin
Ifino a/until 22.6.2003
Take a Seat! 200 years of Design
History from the collection of the Vitra Design Museum
Vitra Design Museum
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
Ifino a/until 18.5.2003
Hans Hollein
Aedes East
Rosenthaler Straße 40-41
T +49-30-2827015
Bremen
Ifino a/until 29.6.2003
Die Organische Form (1930-1960)
Wilhelm Wagenfeld
Haus Bremen
Am Wall 209
T +49-421-3399933
Hamburg
Ifino a/until 11.5.2003
Gregor Schneider, Hannelore Reuen
fino a/until 25.5.2003
Traumwandler,
Odilon Redon und Rodolphe Bresdin
Hamburger Kunsthalle
20065 Hamburg
T +49-40-428542614
Köln
Ifino a/until 25.5.2003
Ettore Sottsass & Associati
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
50667 Köln
T +49-221-2212/6714

Gran Bretagna/Great Britain
London
Ifino a/until 17.8.2003
Guy Bourdin
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
Ifino a/until 1.6.2003
Superstudio, Life Without Objects
Design Museum
28 Shad Thames - SE1 2YD
T +44-20-7940 8790

Italia/Italy
Ancona
Ifino a/until 15.6.2003
La bellezza delle cose. Il design tra il Compasso d'Oro ADI e le Marche
Mole Vanvitelliana
T +39-02-33100241
Aosta
Ifino a/until 13.5.2003
L'Arte del Gioco, da Klee a Boetti
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas, 1
T +39-0165-275902
Bolzano
Ifino a/until 18.5.2003
Raymond Pettibon.
Drawings 1979-2003
Museion via Sernesi 1
T +39-0471-312448
Brescia
Ifino a/until 29.6.2003
Andy Warhol. Un Mito Americano
Palazzo Martinengo
via Musei 30
T +39-030-297551
Ferrara
Ifino a/until 15.6.2003
Shakespeare nell'arte
Palazzo dei Diamanti
corso Ercole I d'Este 21
T +39-0532-204092
Firenze
Ifino a/until 28.9.2003
Stanze segrete, stanze scomparse
Palazzo Medici Riccardi
via Cavour 3
T +39-055-2760340
Milano
Ifino a/until 29.6.2003
Joan Miró
metamorfosi delle forme
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-02-878380
Ifino a/until 27.6.2003
Asfalto, il carattere della città
fino a/until 13.7.2003
Fuori serie. Pezzi unici, prototipi e prodotti su commissione nell'archeologia del design italiano
Triennale di Milano
via Alemagna 6
T +39-02-89010693
Ifino a/until 24.5.2003
Monuments, Stefano Casciani soggetti e oggetti
Galleria Vodoz-Danese
via Santa Maria Fulcorina 17
T +39-02-86450921
Ifino a/until 13.6.2003
Andreas Slominski
Fondazione Prada
via Spartaco 8
T +39-02-54670216
Ig.5.2003-12.5.2003
MiArt, 8ª Fiera Internazionale d'arte moderna e contemporanea
Fiera Milano
piazza 6 Febbraio
T +39-02-485501
Ifino a/until 18.5.2003
Chen Zen,
Un artista tra Oriente e Occidente
PAC via Palestro 14
T +39-02-76009085
Ifino a/until 6.7.2003
Amedeo Modigliani.La felicità è un angelo dal volto sereno
fino a/until 6.6.2003
Mike Goldwater. Acqua
Palazzo Reale
piazza Duomo 12
T +39-02-875672
Parma
Ifino a/until 15.5.2003
Parmigianino e il manierismo europeo
Galleria Nazionale
T +39-0521-386198
Pisa
Ifino a/until 24.5.2003
Gianni Pettena. Il mestiere dell'architetto
Fondazione Piaggio
viale Rinaldo Piaggio 7
Pontedera (Pi)
T. +39-0587-27171
Roma
Ifino a/until 6.6.2003
Ritratti e figure. Capolavori impressionisti
Complesso del Vittoriano
T +39-06-6780664
Torino
Ifino a/until 8.6.2003
Arte in due,
coppie di artisti in Europa
Palazzo Cavour
via Cavour 8
T +39-011-530690
Ifino a/until 24.8.2003
I Moderni/The Moderns
fino a/until 24.8.2003
Arata Isozaki: Electric Labyrinth
21.5.2003-31.9.2003
Janet Cardiff: le opere e le collaborazioni con George Bures Miller
Museo d'Arte Contemporanea Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia- Rivoli
T +39-011-9565222
Ifino a/until 18.5.2003
Gli artisti del Faraone,
Deir el Medina e le Valli dei Re e delle Regine
Palazzo Bricherasio
via Lagrange 20
T +39-011-5711811
Ifino a/until 18.5.2003
Perret. la Poetica del cemento, 1900-1954
GAM via Magenta 31
T +39-011-4429518
Treviso
Ifino a/until 16.5.2003
Toulouse-Lautrec.
Lo sguardo, il segno.
Brolo
via XXIV Maggio
31021 Mogliano Veneto (Tv)
T +39-041-5930800
Verona
Ifino a/until 18.5.2003
Fulvio Roiter
Scavi Scaligeri, Cortile del Tribunale
T +39-045-8077530
Ifino a/until 18.5.2003
Virginio Ferrari. Ombre della sera 1959-2003
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti
vicolo Volto Due Mori 4
T. +39-045-8001903

Paesi Bassi/The Netherlands
Amsterdam
Ifino a/until 25.5.2003
Hendrick Goltzius (1558-1617)
fino a/until 25.5.2003
Muscular Bronze,
Sculptures by Willem van Tetrode (1525-1580)
Rijks Museum
Stadhouderskade 42
T +31-20-6747000
Ifino a/until 30.6.2003
Michael Parkes
Steltman Galleries
Teniersstraat 6
T +31-20-6228683
Rotterdam
Ig.5.2003-7.7.2003
First International Architecture Biennial Rotterdam
www.biennalerotterdam.nl
Ig17.5.2003- 7.9.2003
Isamu Noguchi (1904-1988)
Kunstal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341
T +31-10-4400300

Spagna/Spain
Barcellona
Ifino a/until 1.6.2003
False innocense
Fundació Joan Miró,
Centre d'Estudis d'Art Contemporani
Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470

Svizzera/Switzerland
Zurigo
Ifino a/until 4.5.2003
Camille Graeser
Künstler und Designer
fino a/until 4.5.2003
Hans Hinterreiter,
Bilder aus der Allianzzeit
Haus Konstruktiv
Selnaustrasse 25
T +41-1-2177080

USA
Los Angeles
Ifino a/until 29.6.2003
Roy McMakin:
A Door Meant as Adornment
The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
Ifino a/until 15.6.2003
Surrealist Muse:
Lee Miller, Roland Penrose, and Man Ray
The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
New York
Ifino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
Ifino a/until 18.5.2003
Photographs by Ryan McGinley
fino a/until 25.5.2003
Dennis Oppenheim: Aspen Projects
fino a/until 25.5.2003
Diller + Scofidio
fino a/until 8.6.2003
Paul Sietsema: Empire
fino a/until 20.7.2003
Elie Nadelman
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
Ifino a/until 11.6.2003
Matthew Barney
The Cremaster Cycle
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233840
Ifino a/until 25.1.2003
National Design Triennial. Inside Design Now
Cooper-Hewitt, National Design Museum
2 East 91st Street
T +1-212-8498400
Ifino a/until 19.5.2003
Matisse-Picasso
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard
T +1-212-7089401
San Francisco
Ifino a/until 24.6.2003
Treasures of Modern Art
SFMOMA
151 Third Street
T +1-415-3574000

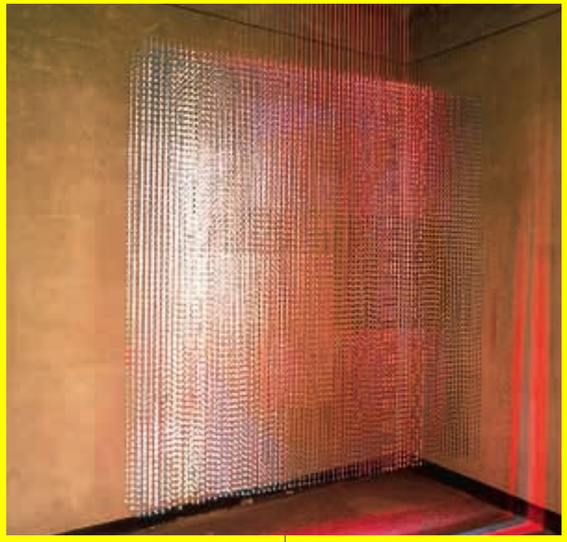
ing.castaldi illuminazione
via carlo goldoni 18
20090 trezzano s/n - milano - italy
tel. (0039) 02.445.777.1
fax (0039) 02.44.56.946
e-mail: info@castaldionline.com
www.castaldionline.com

monitor

Il palazzo di cristallo

Stanze che hanno avuto un'altra vita, dove si intravvedono resti di tappezzeria e muri rovinati: la mostra "Lucky Charms", allestita da Ilse Crawford per Swarovski a Milano, illumina il freddo con una sontuosa sequenza di lampadari e trasforma un luogo abbandonato in un salone bohémien. Così eleganti ed aerei, sono opera dei fratelli Campana, Vincent van Duysen, studio Job, Marcel Wanders, Tom Dixon, Michael Anastassiades e Tord Boontje. Accanto al progetto formale, che fa risaltare su tutti il globo luminoso di Dixon, altri sorprendono per la scelta ironica di mescolare il raffinato cristallo a oggetti anonimi. Wanders utilizza delle graffette metalliche come trait d'union tra un cristallo e l'altro e costruisce così una tenda cangiante. E ancora le strisce di rafia che, coprendo una cascata di cristalli, danno forma alla surreale oca dei fratelli Campana. LB

Crystal Palace In rooms that have lived another life, where remnants of tapestries and ruined walls can be glimpsed, the Lucky Charms show in Milan, designed by Ilse Crawford for Swarovski, lights up the cold with a gorgeous sequence of chandeliers and transforms a derelict place into a bohemian salon. Elegant and graceful, they are the work of Campana brothers, Vincent van Duysen, studio Job, Marcel Wanders, Tom Dixon, Michael Anastassiades and Tord Boontje. Beside the formal design, where Dixon's globe stands out, others are surprising for their choice to mix the refinement of glass with humble objects. Wanders exploits metal paperclips as links between one glass and the next constructing an iridescent curtain. Strips of raffia, by covering a cascade of glass, give shape to the Campana brothers' surreal goose. LB



In alto, Marcel Wanders intreccia luce e colori in una raffinata cortina di cristallo; sotto, una sontuosa cascata luminosa per Vincent van Duysen. A sinistra, *Prived Oca* di Humberto e Fernando Campana

Top, Marcel Wanders weaves light and colours into a subtle glass curtain; below, a sumptuous luminous cascade for Vincent van Duysen. Left, *Prived Oca*, by Humberto and Fernando Campana

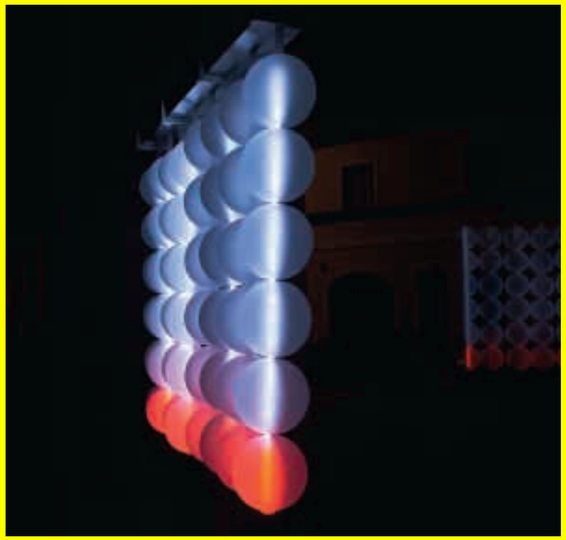
In alto, elegante globo neoclassico per Tom Dixon; a destra, Tord Boontje fa fiorire boccioli di cristallo

Top, an elegant neoclassical globe for Tom Dixon; Tord Boontje, right, brings crystal buds into blossom

Tessiture di luce

Dare un'interpretazione del lavoro di Johanna Grawunder (in mostra alla Design Gallery di Milano) esula dalle normali categorie e apre un curioso contenzioso. Non sono lampade in senso stretto perché nascono più come progetti di artigianato. Risultato di un design classico, che si traduce nella produzione di pezzi unici e dimensionalmente importanti, sono lontane dalla produzione industriale. Sfiorando la dimensione artistica per vibrazioni di colore, rendono omaggio discreto a Dan Flavin. Scaturiscono soprattutto dalla ripetizione di un singolo elemento, ripetizione che si trasforma in tessitura: o, per usare le parole di Johanna Grawunder, in texture. La natura nascosta dei materiali utilizzati rivela invece la preparazione dell'autrice come designer: di schietta derivazione industriale, sono tubi metallici usati in edilizia, lamiera piegata o sfere in pirex. LB

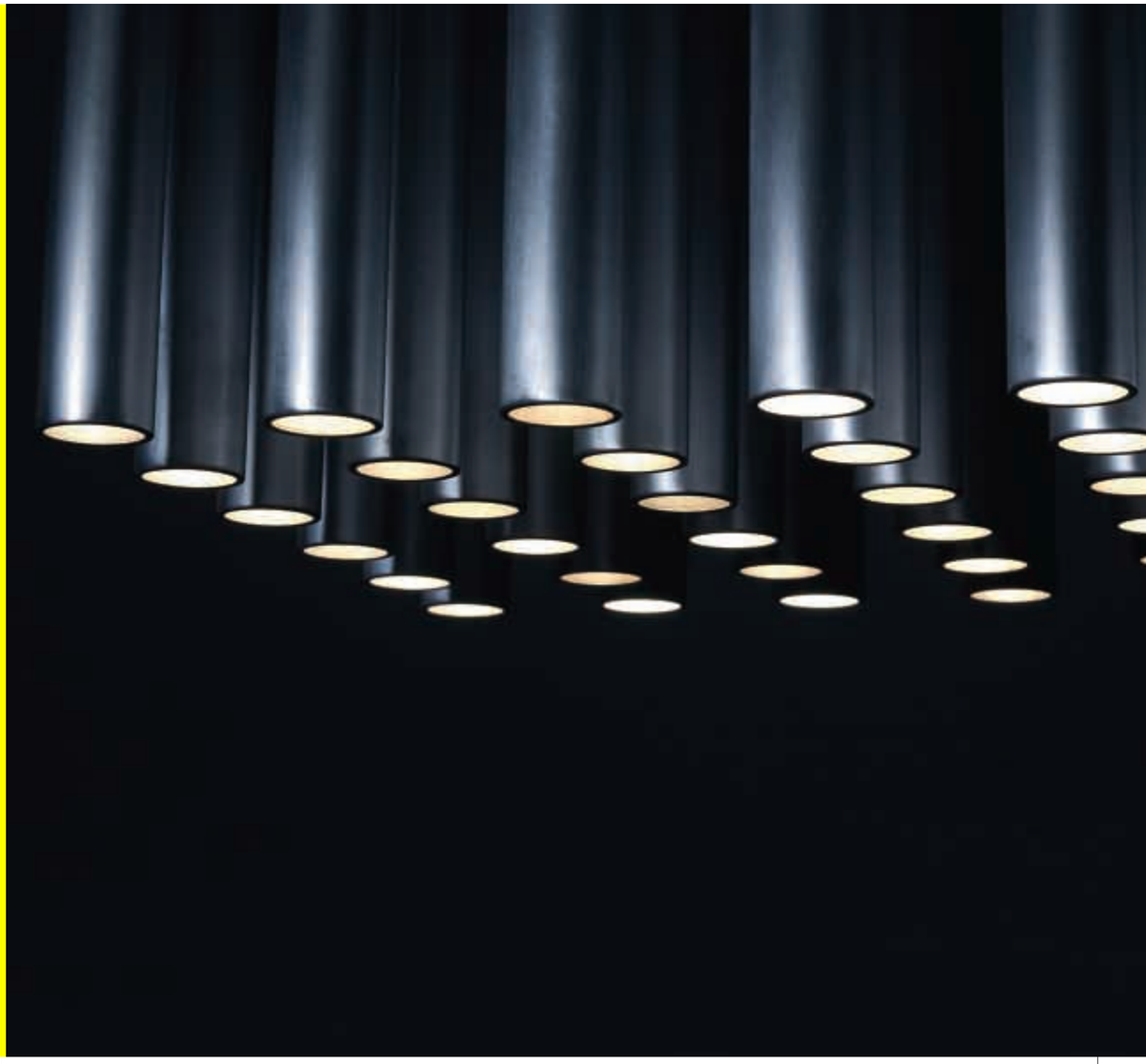
Woven light Any interpretation of Johanna Grawunder's work (on show at the Design Gallery, Milan) takes us outside normal categories and raises a curious issue. Not lamps in the strict sense, they resemble pure craftsmanship. The result of a classic design translated into original and dimensionally impressive pieces, they are a far cry from industrially produced objects. Touching on the artistic in their vibrations of colour, they pay discreet homage to Dan Flavin and are created primarily from the repetition of a single element, transformed into a weave – or, to quote Grawunder, into texture. The hidden nature of her materials reveals her experience as a designer. Frankly industrial, they are metal tubes used in building, bent plate glass or spheres in Pyrex that have risen above the humdrum to join a decidedly nobler dimension. LB

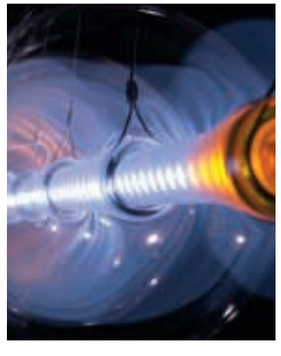


Materiali umili acquistano per mano di Johanna Grawunder una natura nobile. In senso orario da sopra: lampada a sospensione Ocotillo; il tavolo luminoso Puddle con piano in perspex è sospeso al soffitto attraverso una serie di cavi; lampada a sospensione 375 e pannello luminoso Indio

Humble materials ennobled by Johanna Grawunder. Clockwise from the top: Ocotillo suspension lamp; the Puddle luminous table with perspex top hung from the ceiling by a set of wires; the 375 suspension lamp and Indio luminous panel

Fotografia di/Photography by M. Rommel D. Obernauch





Ripetizione come disegno formale: in alto Johanna Grawunder utilizza un semplicissimo tubo in alluminio satinato come elemento progettuale. A sinistra, lampada a sospensione BB

Repetition as formal design. Johanna Grawunder, top, makes use of a very ordinary tube in satin-finished aluminium. BB hanging light, left

Fotografia di/Photography by Andrea Martinadonna

Lo showroom Missoni si appropria dei volumi di un'ex fabbrica di ombrelli
The Missoni showroom takes over the spaces of an ex-umbrella factory

Showroom sul cortile

Un classico copione che narra le evoluzioni delle preesistenze industriali: un'ex fabbrica di ombrelli di fine '800 è diventata uno showroom di moda. Stavolta è il nuovo showroom Missoni (progetto: studio CLS Architetti) che privilegia anche il dialogo con il passato, mantenendo inalterate alcune connotazioni del manufatto esistente. La struttura del tetto ha rispettato le caratteristiche originali ma la copertura è completamente trasparente: l'effetto luminoso, sia diurno che notturno, risulta scenografico e mutevole. Anche il vano scala, che distribuisce i tre livelli, è in vetro, amplificando così il rapporto tra dentro e fuori. Il pavimento (in doghe di cemento e cellulosa) e le pareti sono quinte neutre per ospitare i colori delle collezioni. Solo nelle zone di servizio le pareti indossano colori cangianti su smalto lucido. MDB

Courtyard showroom It is a classic script for the conversion of a former industrial site, in this case a late 19th-century umbrella factory. Tucked away in a courtyard, the space has been turned into the new showroom for Missoni. The design, by CLS Architects, favours dialogue with the past and leaves some of the extant architecture unaltered. Although the roof frame has been renovated in its original form, the roof itself is completely transparent, and the effect of brightness is theatrical and naturally changeable by day and night. The stairwell, too, which connects the three levels, is made of glass to heighten the relationship between interior and exterior. The neutrality of the concrete strip and cellulose floor and the walls sets off the colours of the collections. Only in the service areas, away from the main stage, are the walls painted in shiny, enamelled, iridescent colours. MDB

I colori accompagnano le superfici delle zone di servizio, lasciando neutri tutti i luoghi espositivi
Colours follow the surfaces of the service zone, leaving all the exhibition spaces neutral

monitor

Un’ora per tutti

L’inglese Mark Farrow, il fondatore del gruppo Farrow Design, è conosciuto per il suo lavoro di grafica nel mondo dell’industria musicale: Pet Shop Boys, Kylie Minogue, Manic Street Preachers e Spiritualized, sono alcuni degli artisti con i quali ha collaborato. Quest’anno invece, al Salone del Mobile di Milano, ha presentato un progetto per SCP, l’azienda di arredamento fondata da Sheridan Coakley a Londra nel 1985. Si tratta di tre orologi da parete, rigorosi nella loro assoluta pulizia formale, che diventano il display ideale per incorniciare tre differenti modalità di lettura dell’ora: Notime, un quadrante bianco e non disegnato dove l’ora si intuisce nella posizione delle lancette, Nightime, un quadrante nero e invisibile, Finetime, con un quadrante bianco, scandito dai più classici segni dei minuti e delle ore. Titolo e progetto grafico, come in un video musicale. MDB

A time for all The British Mark Farrow, founder of the Farrow Design group, is known for his work in the music business. The Pet Shop Boys, Kylie Minogue, Manic Street Preachers and Spiritualized are just some of the artists he has collaborated with. But this year he was at the Milan Furniture Fair to present a design for SCP, the furniture firm set up by Sheridan Coakley in London in 1985. With their rigorously clean forms, his wall clocks make the ideal frame for three different ways of reading time: Notime, a white, undesigned dial where the time is understood from the position of the hands; Nightime, a black, invisible dial; and Finetime, with a white dial spelled out by traditional hour and minute signs. The titles in themselves are. MDB

Notime, Finetime e Nightime sono i nomi dei tre orologi da parete che Farrow Design ha disegnato per SCP

Notime, Finetime and Nightime are the evocative names of the three wall clocks designed by Farrow Design for SCP

Via dalla mia nuvola

Nell’iconografia mistica orientale, poco importa se buddista, scintoista o indù, dei ed eroi frequentemente compiono le loro imprese tra le nuvole: ghirigori pazienti, grafiche ante litteram, contorte e seducenti volute. Non si sa bene se Tokujin Yoshioka avesse in mente qualcosa del genere nel concepire per Driade l’allestimento Clouds - Nuvole, appunto: è infatti ricorso all’espediente teatrale più semplice, quello di tante belle macchine per la nebbia, che hanno irrorato per tutta la sera dell’8 aprile la retrospettiva storica alla Rotonda della Besana, in occasione dei 35 anni compiuti dall’azienda. Così, anche la memoria dell’affascinante storia Driade letteralmente si confonde, dilegua, scompare e a tratti ricompare, arricchita di quel tocco di mistero che è oggi dote indispensabile ad una comunicazione che voglia essere non banale ma intrigante e persuasiva. SC

Get off of my cloud The gods and heroes of Asian spiritual iconography, be it Buddhist, Shinto or Hindu, frequently perform their deeds among the clouds, patient squiggles, graphic before their time, twisting seductive volutes. I’m not sure whether Tokujin Yoshioka had in mind something of the sort when he conceived his Clouds design. He resorted, in fact, to the simplest theatrical expedient: a battery of fog machines. To mark Driade’s 35th birthday, the apparatuses spewed mist all through the evening (just one) at the historic retrospective at the Rotonda della Besana. And so, too, did the memory of the fascinating Driade story literally fade and melt away and vanish and reappear, enriched by that touch of mystery so indispensable to any communication effort wishing to be not trite but rather original, intriguing and persuasive. SC

Tokujin Yoshioka, una delle poche rivelazioni del design di questi ultimi anni, sfuma i contorni dei prodotti che hanno fatto la storia di Driade, con un tocco di leggero mistero

With a touch of gentle mystery, Tokujin Yoshioka, one of the few design revelations of recent years, blurs the outlines of products that have made Driade history

monitor

Salone 2003

Progetti e volti nuovi al Salone di Milano
Fresh faces and new designs at the Milan fair
Ritratti di/Portraits by Ramak Fazel

Inaspettati perché giovani, fortuito il caso che ha fatto incontrare Willem van der Sluis e Hugo Timmermans con Riccardo Sarfatti di Luceplan. Facendo un passo indietro, nel 2002 i due giovani olandesi partecipano al concorso "Lights of the Future" indetto dalla Comunità Europea per diffondere l'utilizzo di lampadine a risparmio energetico nella progettazione di apparecchi industriali. Queste sorgenti luminose permettono un risparmio energetico di circa il 75% rispetto a quelle tradizionali, ma sono accettate controvoglia per la qualità della luce: troppo bianca e fredda. Van der Sluis e Timmermans presentano al concorso quattro progetti che contemporaneamente inviano a diverse aziende. Nel giro di uno scambio di e-mail quasi istantaneo, Riccardo Sarfatti fissa un appuntamento, al quale i designer si presentano con un ottimo biglietto da visita: la giuria del concorso ha appena selezionato come vincitori tre proposte su quattro. Per il Salone 2003 Luceplan ha messo in produzione due progetti: il primo, Airco, è un lampadario rivisitato in forme moderne che, sorretto da una sottile fune, può essere orientato a piacere. Il corpo centrale di Airco si allunga in tre bracci, che contengono tre neon a risparmio energetico mentre la parte centrale è occupata dal reattore elettronico. Poiché non esisteva un sistema elettronico in grado di alimentare contemporaneamente tre lampade a risparmio energetico, Luceplan ha studiato un elemento ad hoc, che ha in seguito brevettato. Il rivestimento è costituito da due semigusci in policarbonato alleggeriti da un disegno a cerchi. Questi elementi sono ottenuti da un medesimo stampo; dove è necessario ottenere dei fori (ad esempio, per permettere l'inserimento delle placchette che uniscono i due gusci) vengono inseriti nello stampo dei pezzi speciali. Biodomestic sorprende invece per la sua natura ibrida: organico nella forma, morbido al tatto grazie al rivestimento in poliuretano trasparente, è dotato di una presa di alimentazione. Quindi, a piacere si può unire a una seconda, a una terza o più lampade, inventandosi così una lussureggiante 'liana' illuminata da germogli colorati. Per poi utilizzarla come lampada di emergenza o come sorgente di alimentazione per qualsiasi apparecchio elettrico: radio, televisore o computer portatile. Quando si deve sostituire la lampadina usurata, il rivestimento esterno in poliuretano viene sganciato dal tappo superiore e si ripiega su se stesso, come i petali di un fiore. *LB*

Willem van der Sluis and Hugo Timmermans were lucky enough to meet up with Riccardo Sarfatti of Luceplan back in 2002, when the two young Dutch designers took part in the Lights of the Future competition, run by the European Community to promote the use of energy-saving bulbs in the design of industrial equipment. These light sources allow for savings of approximately 75 per cent compared to traditional bulbs, but they are accepted unwillingly due to the quality of light, deemed by many to be too cold and white. Van der Sluis and Timmermans presented four designs for the competition, simultaneously submitting them to various companies. With an almost immediate exchange of e-mails, Sarfatti saw them, and they arrived armed with an excellent reference – the competition jury had just chosen three of their four proposals as winners. For the 2003 Furniture Fair, Luceplan has placed two of the designs in production: the first, Airco, is a lamp with a modern shape suspended by a thin cable; it can be oriented as required. The central body of Airco lengthens into three arms, which contain three energy-saving neon bulbs, while the central part contains the electronic reactor. Since there was no extant electronic system capable of supplying three lamps simultaneously, Luceplan researched a special element that has subsequently been patented. The covering consists of two polycarbonate half-shells, whose circular design lends a sense of lightness. These elements are obtained from the same mould; where holes are necessary (for example, to insert the plates that join the two shells), special pieces are inserted into the mould. Biodomestic, on the other hand, is surprising for its hybrid nature: organic in shape; soft to the touch, thanks to its transparent polyurethane covering; and possessing an electrical supply. It can therefore be joined to a second or third lamp, or more, to create a luxurious illuminated vine of coloured seeds. It can be used as an emergency light or as a source of energy for other electrical devices – radio, television or laptop computer. When the bulb needs replacing, the outer covering in polyurethane is unhooked from the upper cap, folding back on itself like the petals of a flower. *LB*

Willem van der Sluis, Hugo Timmermans
Airco, Biodomestic
Luceplan

Luciano Pagani, Angelo Perversi
Pax
Fontana Arte

In un presente dove tutto pare provvisorio e di passaggio, la lampada a sospensione Pax di Fontana Arte sorprende inaspettata per la sua tranquilla eleganza, un'aerea raffinatezza esibita con sicura autorevolezza. Gli autori, Luciano Pagani e Angelo Perversi, navigano da molti anni nelle acque milanesi ma, per loro stessa ammissione, preferiscono un approdo sicuro a sterili tempeste formali. E, anche in questo caso, se il punto di partenza è il tentativo di "generare luce nella materia", prendendo una massa sferica (il mito del sole) per poi smaterializzarla, nella sua costruzione sono stati presi in considerazione tutta una serie di materiali di nuova generazione, facendo in seguito ritorno alla tradizione: "Dai test che abbiamo fatto, solamente il cristallo poteva arrivare a questo effetto di rifrazione luminosa, a questa magia". Traspare la consapevolezza che: "Non è detto che l'innovazione debba passare per forza attraverso materiali innovativi; oggi si vedono i materiali più assurdi utilizzati nei modi più insensati, giusto per ricordare che ci sono". Mentre diventa decisamente più complicato rileggere una forma primordiale, la sfera, declinata nel passato soprattutto come un guscio che racchiude un vuoto, e reinterpretarla come blocco compatto. La smaterializzazione avviene attraverso una serratissima sequenza di lastre di cristallo molato che si alternano al vuoto in un rapporto di 1:1. Sostengono gli autori di aver provato un certo stupore, non tanto per avere ottenuto un sorprendente gioco di rifrazioni quanto per essere riusciti a recuperare in una forma, che è stata misurata tante volte, "un equilibrio formale". Nel percorso progettuale, la sfera ha perso poi la sua pienezza per essere leggermente schiacciata ai poli.
Il tutto utilizzando un materiale antico e pochissima tecnologia: in questo senso lo sforzo di Pagani e Perversi "ogni tanto va nella direzione contraria ai trend. È anche per questo che non ci prendono mai molto sul serio.
Pazienza, fa parte del gioco".
Ci sembra invece che ci sia molta serietà in questo ritorno alla tradizione classica, sottotitolato dagli autori come "omaggio a Ponti" (autore del celebre lampadario 0024 del 1931), e che questo sfavillante globo luminoso possieda tutte le caratteristiche per diventare un classico del futuro. *LB*

Luciano Pagani, Angelo Perversi
In a time in which everything seems temporary and fleeting, the Pax suspended lamp from Fontana Arte comes as an unexpected surprise with its peaceful elegance, an aerial refinement executed with great authority. The designers, Luciano Pagani and Angelo Perversi, have for some years been navigating the waters of Milan, but by their own admission they prefer a secure landing to sterile formal storms. This lamp is a case in point. The starting point was an attempt to 'generate light within the material', taking a spherical mass (the myth of the sun) and then dematerializing it. The designers considered a series of new-generation materials for its construction before they decided to return to tradition.
'In the tests we carried out, only glass could give this effect of light refraction, this magic'. The lamp makes us aware that 'innovation does not necessarily come from innovative materials; today you see the most absurd materials used in the most senseless way, just to show that they exist'. Meanwhile, it becomes decidedly more complicated to revisit a primordial form, the sphere, historically used primarily as a shell enclosing a void. Pagani and Perversi reinterpret this form as a compact block, dematerializing it with a very close series of glass sheets that alternate with void in equal proportion. The designers maintain that they were quite surprised with the result, not so much for having obtained a surprising play of refraction as for having been able to find 'formal equilibrium' in such a common form. During the design process, the sphere lost its fullness and became slightly concave at its poles. Using an ancient material and very little technology, Pagani and Perversi 'occasionally go against the trend. This is why they don't take us very seriously. Patience – it's all part of the game'. However, there is a great deal of seriousness in this return to tradition, which the designers term 'an homage to Ponti', the creator of the famous 0024 lamp from 1931. This radiant glowing globe has all the characteristics that could make it a future classic. *LB*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Luciano Pagani, Angelo Perversi
Involo, tavolo/a table, per/for Poltrona Frau

Patricia Urquiola
Lazy
B&B Italia

Patricia Urquiola ha una comunicativa immediata e prorompente grazie anche al suo italiano costellato di parole spagnole (è nata a Oviedo) che il lungo soggiorno in Italia sembra aver reso più incisive. Il percorso professionale inizia sotto i migliori auspici ed è segnato da collaborazioni con importanti aziende italiane. Dopo la laurea in architettura a Madrid nel 1989, si trasferisce in Italia e dal 1990 al 1992 è assistente di Achille Castiglioni al Politecnico di Milano. Negli stessi anni, fino al 1996 lavora al Centro Ricerche e Sviluppo di De Padova, dove ha modo di collaborare con Vico Magistretti, con cui firma alcuni prodotti. Nel 1996 diventa responsabile del gruppo design Lissoni Associati, da cui poi si distacca per fondare a Milano il proprio studio. L'amore per i materiali e la passione per la sperimentazione di soluzioni innovative, all'insegna di una tecnologia non invasiva, improntano il suo lavoro e traspaiono anche dalle parole con le quali presenta Lazy, la nuova poltrona disegnata per B&B Italia. "Mi hanno chiesto di progettare una poltrona da esterno che potesse essere anche una sdraio. Amo gli oggetti comodi, ma rifiuto tutto ciò che sa di 'ortopedico'. Mi piacciono le poltrone che hanno un carattere, che possono essere usate in modo disinvolto. Uno schienale deve essere pensato per potervi appoggiare un braccio e magari come piano di seduta di fortuna. Il movimento, se previsto, deve avvenire senza dover ricorrere a dispositivi complessi. Mentre mettevamo a punto la poltrona, il signor Busnelli la testava, approvando o suggerendo modifiche". Lazy si trasforma mediante un semplice movimento, che interessa alcuni snodi inseriti nella struttura metallica: basta afferrare lo schienale e alzarlo per passare da una posizione all'altra. Sulla struttura a slitta è applicato un rivestimento di poliestere, formato da due reti sovrapposte di due differenti trame (quella interna più fitta) che formano un insieme elastico, dove passano aria e acqua. "Ho scoperto queste reti industriali in Germania. Sono resistentissime (servono normalmente per contenere i cedimenti del terreno), garantiscono il comfort e sono disponibili solo in due colori: bianco e nero, quelli che avevo in mente. Per fortuna l'azienda era d'accordo". *MCT*

Patricia Urquiola is both forthright and chatty, speaking in an Italian littered with Spanish (she was born in Oviedo), which her long stay in Italy seems only to have exacerbated.
Her professional career, which began promisingly, includes collaborations with important Italian firms. She moved to Italy after earning an architecture degree in Madrid in 1989, and from 1990 to 1992 she served as Achille Castiglioni's assistant at Milan Polytechnic.
Simultaneously, through 1996, she worked at the Centre for Research and Development at De Padova, where she was able to collaborate with Vico Magistretti on a number of products. In 1996 she became head of the design group Lissoni Associati, which she has since left to start up her own studio in Milan.
Urquiola's love for materials and her passion for experimenting with innovative solutions in the name of non-invasive technology are demonstrated in Lazy, a new armchair she designed for B&B Italia. 'They asked me to design an outdoor chair that could also be a deckchair. I love comfortable objects, but I hate anything that smacks of "orthopaedic". I like chairs that have character, that can be used in a relaxed way. A back must be devised in such a way that it can support an arm and maybe a lucky seat. The movement, if included, has to be without complex devices. While I was developing the chair, Busnelli tested it, approving and suggesting changes'.
Lazy is transformed by a simple movement that involves a number of joints placed in the metal structure – the back is held and lifted to move from one position to another.
A polyester covering is applied to the sledge-like structure; formed from two superimposed nets of two different patterns (the inside one is more close-knit), the covering is elastic and air and water can pass through. 'I discovered these industrial nets in Germany. They are really resistant (they are usually used for containing landslides), guarantee comfort and are available in just two colours, black and white, which was what I had in mind. Luckily the company agreed'. *MCT*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Patricia Urquiola
Void, tavoli e tavolini/tables and coffee tables, per/for B&B Italia
Lens, tavoli e tavolini/tables and coffee tables, per/for B&B Italia
Highlands, divano/a sofa, per/for Moroso
Diamond, tavolo/a table per/for Molteni & C.
Bague, lampada/a lamp, con/with Eliana Gerotto, per/for Foscarini
Sgt. Pepper, servizio sale e pepe/a salt and pepper set, per/for De Vecchi
Stand fieristico/exhibition stand per/for Moroso, con/with Martino Berghinz

Monica Armani Touch Down Table MA

“Non trovavo nella produzione normale un tavolo che mi piacesse, che fosse adatto a miei interni. Ogni volta finivo per rivolgermi ad un fabbro perché mi realizzasse su disegno ciò di cui avevo bisogno”. Così, il tavolo che il mercato non offriva, Monica Armani ha finito col produrlo da sé, creando addirittura un’azienda che porta il suo nome e mettendo a frutto le conoscenze tecniche di Luca Dallabetta, compagno di vita e d’impresa. Dopo la laurea in architettura, un’esperienza di progettazione nello studio del padre e frequenti stage negli Stati Uniti, nel 1998 Monica Armani debutta nel design con Progetto1: un sistema modulare per la costruzione di tavoli, capace di originare un numero infinito di varianti e tipologie. Gli elementi di partenza sono sempre dei profili d’acciaio a ponte, tenuti insieme da un telaio. Dal sistema capostipite sono nati tavoli, console, banconi per la cucina, scrivanie, divani, postazioni con computer sottotavolo, contenitori, prodotti speciali per il contract e molte altre soluzioni improntate al rigore razionalista e alla ricerca della massima flessibilità compositiva e funzionale.
Da una fornitura per il Ford Design Centre (UK) deriva Touch Down Table, una postazione dove è possibile lavorare in gruppo, rimanendo in piedi o stando seduti, adatta ad un ufficio dinamico. Il piano ha un canale centrale che corre lungo l’intera lunghezza della struttura ed ospita i dispositivi di elettrificazione e connessione alla rete aziendale. I cavi salgono lungo una gamba, nascosti da un profilo d’acciaio fissato con un magnete. L’hardware e i contenitori sono collocati su binari posti sotto il top; le attrezzature possono così essere posizionate liberamente. La vera innovazione di Touch Down Table risiede però nel Laminam, un nuovo materiale ceramico adottato per il piano. Prodotto dall’omonima azienda di Rubiera (Reggio Emilia), Laminam è un laminato di ceramica, prodotto in lastre da 1.000 x 3.000 mm, di soli 3 mm di spessore, accoppiabile ad altri materiali, che conserva tutte le caratteristiche tecniche proprie del gres fine porcellanato d’origine. Piacevole al tatto, resistente alle abrasioni, igienico, Laminam accresce l’interesse di un progetto di per sé degno di attenzione. *MCT*

Monica Armani ‘I couldn’t find a table in production that I liked, that suited my interiors. Every time I ended up going to someone who could specially make the one that I needed’. Thus Monica Armani ended up producing the table that the market couldn’t provide, creating a company of the same name and exploiting the technical knowledge of Luca Dallabetta, her partner in life and work. After graduating in architecture and gaining experience in her father’s studio and on the job in the U.S., in 1998 Armani made her debut in the world of design with Progetto1, a modular system for tables capable of generating an infinite variety of versions. The starting elements were always steel profiles held together by a frame. From the initial system were born tables, consoles, kitchen counters, desks, sofas, computer workstations, containers, special contract products and many other solutions, all stamped by a rigorous rationalism and seeking to provide maximum flexibility in terms of both composition and function.
Derived from a commission for the Ford Design Centre (UK), the Touch Down Table is a workstation for dynamic offices that is suitable to group activity, either standing or sitting. The top has a central channel that runs the whole length of the structure and holds everything for supplying electricity and connecting to the computer network. The cables rise up along one leg, hidden by a steel profile fixed with a magnet. Hardware and containers are placed on rails under the top so that equipment can be freely positioned. However, the real innovation of the Touch Down Table is Laminam, a new ceramic material used for the work surface.
Produced by the eponymous company in Ruberia, Italy, Laminam is a ceramic laminate produced in 1,000 x 3,000 millimetre sheets that are only 3 millimetres thick. They can be coupled with other materials and retain all the technical characteristics of fine grès porcelain. Pleasant to the touch, resistant to scratches and hygienic, Laminam increases the interest of a design already worthy of attention. *MCT*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Monica Armani
Monica Armani Collection, per/for MA – Monica Armani P1Tower, contenitore/a storage unit, per/for MA – Monica Armani

Toord Boontje Rocking chair

Cercare di classificare i designer secondo la nazionalità è inutile, come dimostra quest'anno il caso di Toord Boontje: nato in Olanda, vive e opera a Londra, e i suoi lavori sono stati esposti alla mostra "Great Brits" organizzata dal British Council e, contemporaneamente, in una mostra del design olandese.
Questo dice che la carriera di Boontje, dieci anni dopo la laurea al Royal College of Art, è sul punto di decollare, visto che due paesi lo reclamano e lo considerano un proprio 'prodotto'. Insegna ancora al Royal College, nel dipartimento di Design Product diretto da Ron Arad, ma sta cominciando ad avere clienti importanti: in particolare lo stilista di moda Alexander McQueen, per progetti di orologi e occhiali da sole, e il produttore di vetri Dartington.
Con tocco delicato e decorativo, Boontje crea oggetti in piccole serie che hanno le finiture e la raffinatezza di quelli prodotti con tecniche che richiedono grandi investimenti: per la semplicità con cui sono concepiti, i suoi oggetti sono in realtà più simili a opere di artigianato. Alla mostra "Great Brits" Boontje ha usato la fotocopiatura per decorare fogli di plastica trasparente fumé, che gli sono serviti per realizzare un lampadario semplice ma molto funzionale. L'ha abbellito con i suoi disegni che, oltre a dar luogo a un oggetto gradevole, si possono anche proiettare sulle pareti circostanti; naturalmente questo procedimento si presta a essere personalizzato. Fra gli altri progetti una lampada, ora prodotta per Habitat, in cui Boontje ha usato una sottile lamina incisa, fabbricata in Cina. Lavorare partendo da elementi di serie è una scelta ormai molto diffusa, ma Boontje lo fa con particolare freschezza e sensibilità. Le sue creazioni hanno una delicatezza e una fragilità che le fanno sembrare oggetti preziosi: con poco sa ottenere un grande risultato. Ciò che fa pensare che diventerà famoso è il fatto che non gli interessa tanto appropriarsi di una tecnica quanto capire gli usi del design: gli sarà certo di aiuto, adesso che inizia a lavorare con clienti con risorse finora investite in tecniche di fabbricazione più convenzionali. *DS*

Toord Boontje The futility of trying to categorize designers by nationality was demonstrated this year by the case of Toord Boontje, born in Holland but now based in London. His work appeared simultaneously in the *Great Brits* show, organized by the British Council, and in a similar event celebrating Dutch Design.
But this also suggests that Boontje's career, ten years after graduating from the Royal College of Art, is on the verge of takeoff, given that two different countries are keen to claim him as their own. He is still teaching at the Royal College, in Ron Arad's department of product design, but he is also beginning to pick up serious clients – notably the fashion designer Alexander McQueen (projects for watches and sunglasses) and the glass manufacturer Dartington. Boontje has a delicate, decorative touch, producing objects in small numbers that have the finish and sophistication of high-investment manufacturing techniques but are actually more like craftworks in the simplicity with which they are conceived.
At the *Great Brits* show, he used photocopying to decorate tinted transparent plastic sheets to make a simple yet very effective chandelier. He embellished it with his own drawings, which create a beautiful object, but which are also projected onto the surrounding walls. Of course, the technique lends itself to customization.
Other projects include a lamp now being produced for Habitat that uses etched tinfoil manufactured in China. The strategy of working with the readymade is well-worked territory, but Boontje gives it an impressive sensitivity that is fresh and distinctive. His objects have a fragile quality that seems to create a different version of what constitutes a precious object. He manages to achieve a lot with very little. What suggests that Boontje will make a mark is that he is not interested so much in the technique of appropriation as in the uses of design that will sustain him once he starts to work with clients who do have the resources to invest in more conventional manufacturing techniques. *DS*

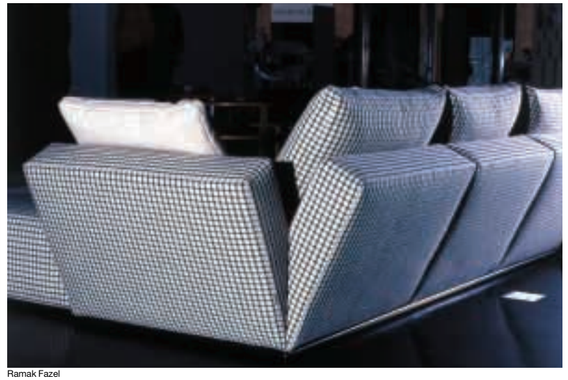
Altri nuovi progetti di/Other new designs by Toord Boontje
Wall flowers, disegno floreale autoadesivo fatto di cristalli Swarovski/a self adhesive blossom pattern, made from Swarovski crystals, per/for the Swarovski Crystal Palace Collection

James Irvine per Magis
Non-Stop System
James Irvine può ancora essere considerato un designer giovane, quanto a dati anagrafici, ma la quantità e la qualità dei prodotti disegnati lo inseriscono di diritto nella categoria dei campioni. In questo progetto per Magis, Irvine affronta il concetto di sistema con apparente leggerezza, quasi con candore, concentrandosi sulla precisione di un giunto, sulla qualità di metallo e resine e sull'idea di un sistema estendibile all'infinito. *SC*

James Irvine for Magis
Non-Stop System
James Irvine can still be considered a young designer in terms of his age, but in respect to his design work he now boasts a quantity and quality of products that put him in the premier division. In this design for Magis, Irvine takes the notion of the system on with a seeming lightness, almost candour, concentrating on the precision of a joint, the quality of the materials (metal and resin) and the idea of a system that can be infinitely extended. *SC*

Ramak Fazel

Altri nuovi progetti di/Other new designs by James Irvine
Zeta, sedia e tavoli da esterno/a chair and tables, per/for Coro
Big 5, appendiabiti/a coatstand, per/for Danese
One-two, lampada (nuova versione)/a lamp (new version), per/for Artemide
Vitamin Bar – "De-Lighted by Corian", installazione/an installation, per/for DuPont Corian, in collaborazione con/in collaboration with Artemide
"Kuramata's Tokyo", installazione/an installation, per/for *Domus*


Ramak Fazel

Antonio Citterio per B&B Italia
Marcel
Citterio ha da tempo trovato e custodisce, tutta per sé, la pietra filosofale del design, che gli permette di inventare prodotti sempre nuovi, spesso per aziende con cui lavora da decenni, sempre indovinando il "pezzo che si vende". Il neonato divano Marcel fa da pendant linguistico – nel titolo – con l'altra serie Eileen: tanto però questa è azzeccata nel riciclare acutamente stilemi modernisti, tanto bizzarro pare questo gelato 'Viennetta', da cui si stacca una grossa fetta per diventare bracciolo. Calembour o raffinatezza estrema? Alla fedele e ricchissima clientela B&B, come sempre, il verdetto finale, tanto imprevedibile quanto decisivo. *SC*

Antonio Citterio for B&B Italia
Marcel
Citterio has found and for some time has jealously guarded the philosopher's stone of design, which allows him to invent products that are always new, often for companies with whom he has worked for years, always predicting the 'piece that sells'. The newborn Marcel sofa linguistically pairs with the other series, Eileen, but as much as one is on the mark in its acute recycling of modernist style, the other seems bizarre, a Viennetta ice cream from which a big slice is cut off to become the arm. A pun or an extreme refinement? The final verdict falls, as always, to the faithful and wealthy clients of B&B, as unpredictable as they are decisive. *SC*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Antonio Citterio
Mart, poltrone/armchairs, per/for B&B Italia
Eileen, tavolini/small tables, per/for B&B Italia
Dadone, imbottiti/new sofas, per/for B&B Italia
Kelvin, lampade/lamps, per/for Flos
LUXlust, nuovi modelli/new items, per/for Flos
Ontherocks, lampada da parete/a wall lamp, per/for Flos, con/with Toan Nguyen
Wilson, poltroncina/an armchair, per/for Flexform
Long Island, divano/a sofa, per/for Flexform
H2O, accessori per bagno/bath accessories, per/for Inda
Axor Citterio, rubinetto/faucet, per/for Axor-Hansgrohe
Spoon, sgabello/stool, per/for Kartell
Convivium, mobili per cucina/kitchen furniture, per/for Arclinea
Hal, lampada/a lamp, per/for Artemide

Matthias & Sczech for Ingo Maurer
Canned Light
Quando quarant'anni fa Andy Warhol decise di serigrafare su tela un barattolo, il suo poteva ancora rappresentare un gesto scurrile, uno sberleffo al potere dei musei e dei critici. Oggi questa lampada è solo un garbato omaggio a quell'arte d'ispirazione industriale, dal Dada al Pop, cui tanto deve il design contemporaneo. *SC*

Matthias & Sczech for Ingo Maurer
Canned Light
Forty years ago, when Andy Warhol decided to silk-screen a can onto canvas rather than geometric or curved shapes, his action still represented a scandalous gesture, a sneer at the power of museums and critics. Today this lamp is merely a polite homage to art of industrial inspiration, from dada to pop, to which contemporary design owes a great deal. *SC*

Tom Vack

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Christoph Matthias
Atool, lampada/a lamp, per/for Ingo Maurer

Konstantin Grcic per ClassiCon
Mars
La sedia Mars non nasce da un'idea di struttura quanto di massa piena, dove le pieghe e i cambi di pendenza nel disegno sfaccettato del suo volume servono a calibrare riconoscibilità della forma e senso del comfort. Grcic lavora sul filo del conflitto tra logica e libertà di licenza, elaborando un linguaggio personale, organico a se stesso, che rifiuta facili concessioni alle curve, per esprimere una sottile sensualità da un'apparente ruvidezza. *FP*

Konstantin Grcic for ClassiCon
Mars
This is a chair born not from the notion of structure rather one of solid mass, in which the folds and changes of angle in the faceted design of its volume serve to measure recognizability of form as well as a sense of comfort. Grcic works on the fine line of conflict between logic and licensed freedom, constructing a personal language that is organic in its own way and refuses easy concessions, expressing a subtle sensuality from apparent roughness. *FP*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Konstantin Grcic
Pallas, tavolo/a table, per/for ClassiCon
Senior, Junior, vasi/flower-pots, per/for Teracrea
Table_one, tavolo/a table, per/for Magis
Stool_one, sgabello/a stool, per/for Magis
Jet, specchi /mirrors, per/for Agape

Ramak Fazel

Donato Di Bello

Salone 2003

Donato Di Bello

Vico Magistretti per Thonet Vienna
Sedia in legno
La sedia recupera la tradizione del legno curvato, riassumendola in uno scarno telaio di massello di faggio e in una seduta in legno curvato che pare sospesa. Le gambe proseguono fino a sostenere i braccioli e tre traversi rendono solidale la struttura. Vari colori completano il progetto. La tradizione è stata assorbita e metabolizzata nelle forme che Magistretti regala al legno, giustificando sempre una loro funzione. *MDB*

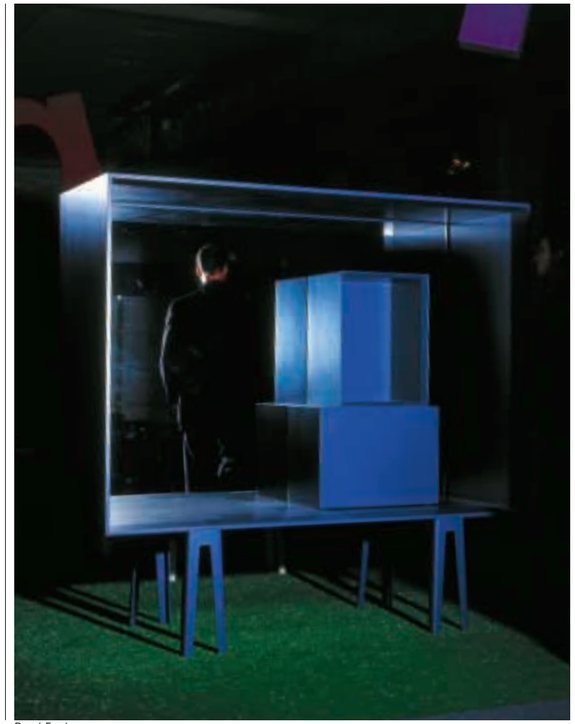
Vico Magistretti for Thonet Vienna
Wooden chair
This wooden chair brings back the tradition of curved wood, summarizing it in a simplified frame of solid beech and a curved wooden seat that appears to be suspended. The legs continue up to support the armrests and three crosspieces give stability to the structure. Various colours complete the design, which absorbs and revives tradition in the shapes that Magistretti bestows on the wood, always justifying the object's function. *MDB*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Vico Magistretti
Menelik, divano letto/a sofa bed, per/for Campeggi
Vico 1, Vico 2, Vico 3, letti/beds, per/for Flou
Zip!, divano/a sofa, per/for DePadova
Cirene 03, sedia/a chair, per/for DePadova
Sinbad, divano (riedizione)/a sofa (riedition), per/for DePadova
Sedia in alluminio, tavolo/an aluminium chair and a table, per/for Thonet/Poltrona Frau

Konstantin Grcic per Moroso
Osorom
Nel quadro della sua personale ricerca di forme dissonanti dalle convenzioni, per quanto rispettose, a modo loro, di tutte le regole del progetto (tipologia, ergonomia, tradizione, uso...), la seduta circolare di Konstantin Grcic è una struttura che elabora il sottile confine tra vuoto e massa, tra leggerezza e stabilità. L'armatura in fibra di vetro, rivestita da una finitura a base di gomma, aiuta a trasmettere l'impressione di elasticità e di comfort della seduta insieme a quella della sua trasparenza visiva. *FP*

Konstantin Grcic for Moroso
Osorom
Seen within the overall context of Konstantin Grcic's search for shapes dissonant with convention, though respectful of all the rules of design (product type, ergonomics, tradition, use), this circular chair is a structure that explores the fine line between solid and void, between lightness and stability. The fibreglass armature covered in a rubber-based finish helps to give an impression of the chair's elasticity and comfort, along with a sense of visual transparency. *FP*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Konstantin Grcic
Senior/Junior, vasi/flower-pots, per/for Teracrea
Table_one, tavolo/a table, per/for Magis
Stool_one, sgabello/a stool, per/for Magis
Jet, contenitori/storage units, per/for Agape
Mars e/and Pallas, per/for ClassiCon



Ramak Fazel

E. & R. Bouroullec per Cappellini
Butterfly
I fratelli Bouroullec reinventano la tipologia dei contenitori per la casa. Incorniciano gli oggetti che amiamo e nello stesso tempo creano uno spazio aperto, libero di essere ripensato ogni volta che se ne sente il bisogno. Quasi un'edicola votiva al modo del *tokonoma* giapponese: l'altarino domestico dove esporre oggetti, composizioni di fiori, pitture, scritture calligrafiche, per allestirli come offerte propiziatorie. In realtà luogo di mediazione tra spazio quotidiano e dimensione estetica. *FP*

E. & R. Bouroullec for Cappellini
Butterfly
The Bouroullec brothers reinvent conventional product types such as storage for the home. Frames serve to isolate a protected and intimate space where one can keep reassuring objects close at hand; at the same time they create an open space, free to be reinvented by whomever feels the need. Almost a showcase, perhaps in the style of the Japanese *tokonoma*: a domestic altar for displaying decorative objects, compositions of flowers, paintings and script as propitiatory offerings, a place of meditation between the space of daily life and the aesthetic dimension. *FP*

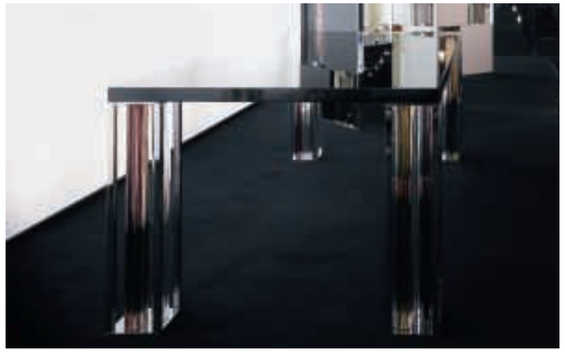
Altri nuovi progetti di/Other new designs by Ronan & Erwan Bouroullec
Treille e/and Petite/Grande Fontaine, sistemi di vasi/systems of vases, per/for Teracrea

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Perry King & Santiago Miranda
Straightlight, lampada/a lamp, per/for Luxit – Luxo Italiana
Lanterne, lampade/lamps, per/for Luxit – Luxo Italiana
Smoothlight, lampada/a lamp, per Luxo Italiana
Sigmund, chaise longue, divano, poltrone e tavolini/a chaise longue, sofa, armchairs and coffee tables, per/for Casamania by Frezza
KM501, sistema per l'ufficio/an office system, per/for IB Office

Ramak Fazel

King & Miranda per Luxo
Roundlight
Perry King e Santiago Miranda volevano un oggetto dotato di una forma amichevole, che fosse una lampada efficiente e confortevole ma che, una volta spenta, diventasse una "scultura domestica". L'anello perimetrale, leggero e di minimo impatto, diffonde la luce verso l'alto. Oltre alla piantana e alla sospensione, esiste una lampada da tavolo, molto più alta dei tradizionali abat-jour. *LB*

King & Miranda for Luxo
Roundlight
Perry King and Santiago Miranda claim they wanted an object with a friendly shape, efficient and comfortable in terms of the kind of light emitted. At the same time, when it was not being used as a lamp, they wanted it to become a 'domestic sculpture'. The perimeter ring is light and of minimal impact. In addition to floor-standing and suspended models, there is also a table version that is quite tall in comparison to traditional models. *LB*



Salone 2003

Donato Di Bello

Rodolfo Dordoni per Venini Spazio Jarrett

Venini Spazio è un progetto che segna il debutto del marchio veneziano nell'arredamento. La direzione artistica è stata affidata a Rodolfo Dordoni, autore della prima collezione. "Ho progettato cinque pezzi e perciò la collezione si chiama Quintet. Non volevo usare il vetro in modo strutturale né come mera decorazione. Ho pensato a pezzi che, rifacendosi al Bauhaus e all'Art déco, fossero poco riferiti alla contemporaneità e avessero forme essenziali e rigorose". Il tavolo Jarrett è composto da un piano di legno laccato lucido (bianco o nero) sorretto da gambe d'acciaio cromato a forma di parallelepipedo cavo, al cui interno sono collocate tre aste di vetro soffiato (cristallo, ametista, pagliesco). Le canne sono libere di ruotare; la luce riflessa dall'acciaio crea sulla loro sezione (a forma di stella con otto punte) effetti cromatici di grande eleganza e suggestione. *MCT*

Rodolfo Dordoni per Venini Spazio Jarrett

Venini Spazio is a project that marks this Venetian company's entrée into interiors. The art direction has been handed to Rodolfo Dordoni, designer of the first collection. 'I have designed five pieces, hence the name Quintet. I didn't want to use glass structurally or just as decoration. I came up with pieces that, going back to the Bauhaus and art deco, had little to do with the contemporary and featured simple and rigorous forms'. The Jarrett table consists of a glossy lacquered wood surface (white or black) supported on chromed steel legs with a hollow square section, which house three blown-glass rods (crystal, amethyst and straw-coloured). The rods are free to rotate, and the light reflected from the steel creates elegant, evocative chromatic effects (an eight-pointed star). *MCT*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Rodolfo Dordoni
Ambrosiana, libreria/a bookshelf, per/for Fontana Arte
Week-end, poltroncina da esterno/an outdoor armchair, per/for Serralunga
Nuova collezione/the new Casamilano collection
Nuova collezione/the new Minotti collection
All Light, lampada/a lamp, per/for Flos
Mozia e/and Salina, letti/beds, per/for Flou
Contenitori, armadi, tavoli e sedie/storage units, cupboards, tables and chairs, per/for Molteni & C.
Stand fieristici per le aziende/exhibition stands for Casamilano, Fiam, Livit, Minotti, Tronconi, Venini

Ross Lovegrove per Zanotta Brasilia

Ross Lovegrove persegue il suo disegno di un mondo pervaso di forme plastiche, semplici e voluttuose, per le quali calzerebbe il termine di "minimalismo organico". Lovegrove ha immaginato che questo mondo popolato di membrane sinuose che sfidano la gravità con malizioso candore e strana naturalezza dovesse avere come capitale Brasilia. Così ha pensato di intitolare alla città di Oscar Niemeyer la sua ultima creazione per Zanotta: una chaise longue nata dopo qualche tempo di messe a punto tecniche e che intende perseguire la tradizione sperimentale e tecnologica di quest'azienda, che ha fatto la storia del design milanese e quest'anno arriva alla ricorrenza dei quarant'anni. Brasilia è costruita in un unico pezzo: il foglio di poliuretano rigido strutturale è stampato a iniezione, senza inserti al suo interno, data la già naturale stabilità dovuta al disegno delle curve. *FP*

Ross Lovegrove for Zanotta Brasilia

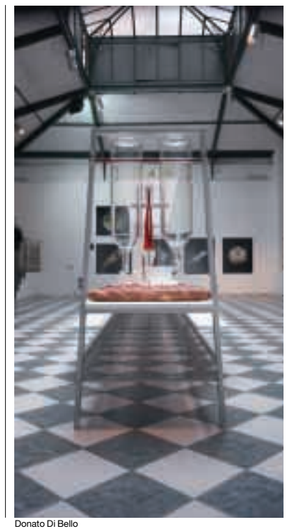
Ross Lovegrove continues to design a world filled with plastic forms, simple and voluptuous, to which the term 'organic minimalism' might be applied. Lovegrove has then imagined that this world, populated by sinuous membranes that defy gravity with malicious candour and a strange naturalness, could have as its capital Brasilia. As such, he has decided to name his latest Zanotta creation after the city by Oscar Niemeyer. The chaise lounge was born after a considerable period of technical development with the intention of following the tradition for experimentation and technology of a company that has made history in Milanese design and is now entering its 40th year. Brasilia is made from a single piece: the sheet of rigid structural polyurethane is injection moulded with no added inserts, given the natural stability of the curving design. *FP*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Ross Lovegrove
Transit, panca/a bench, per/for Bd Ediciones
The Land of 'Lu' - "De-Lighted by Corian", installazione/an installation, per/for DuPont Corian, in collaborazione con/in collaboration with Hasenkopf e/and Luceplan

Donato Di Bello

Ronan Bouroullec e gli studenti della Scuola Cantonale di Arte di Losanna per Boffi Cucina Festiva

Eccezionalmente un progetto che vede protagonisti insieme un giovane maestro, gli allievi e l'azienda: Ronan Bouroullec ha realizzato con gli studenti della Scuola Cantonale di Arte di Losanna, e in collaborazione con Boffi, il progetto della Cucina Festiva. Una sorta di autostrada del focolare domestico, un tavolo lunghissimo che raccoglie tutte le funzioni della cucina senza soluzione di continuità, dove è possibile cucinare, pasteggiare e conversare. Ronan Bouroullec parla di un felice incontro tra la spensieratezza della festa in famiglia e la pesantezza de *La Grande abbuffata* del regista Marco Ferreri: un progetto teatrale messo in scena con un tavolo e i fuochi per cucinare, due panche, una struttura che sostiene i bottiglioni per la mescita delle bevande, e un ponte aereo per appoggiare ortaggi e appendere utensili. *MDB*



Donato Di Bello

Ronan Bouroullec and students from the Lausanne Cantonal Art School for Boffi Cucina Festiva

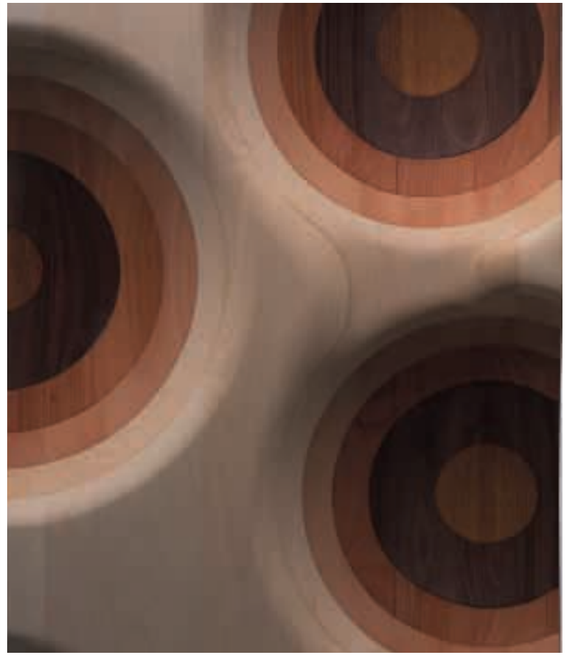
This project is unusual in that it features a young maestro, students and a manufacturer: Ronan Bouroullec has joined forces with students from the Lausanne Cantonal Art School, in collaboration with Boffi, to create Cucina Festiva. The result is a kind of highway of a domestic hearth, a long table that endlessly combines all the functions of the kitchen, where you can cook, eat and talk. Bouroullec speaks of a happy encounter between the lightheartedness of the family party and the weightiness of Marco Ferreri's *La Grande Bouffe* – a set piece with a table and a hob, two benches, a structure to hold bottles for mixed drinks and an airborne bridge to place vegetables and hang utensils. *MDB*

Donato Di Bello

Toyo Ito per Horm
Ripples
Toyo Ito sconfina nel mondo del design: un gesto leggero e poetico accompagna le forme scultoree della panca Ripples, disegnata per Horm in soli 99 pezzi numerati e autografati. La materia è originata da un legno massiccio multistrato, dove ognuno dei sei strati di 5 millimetri di spessore ha origine e colori diversi. Il gesto artistico è nella sottrazione della materia: la lavorazione al pantografo definisce una serie di forme anatomiche, che si incontrano nella tangenza e nella sovrapposizione. Un bassorilievo privo di fratture, ammorbidito nel profilo sinusoidale e nei concentrici cambi di colore, dove scorrere fino a trovare la posizione corretta e la completa simbiosi con l'oggetto. *MDB*

Toyo Ito for Horm
Ripples
Toyo Ito ventures into the world of design: a light and poetic approach accompanies the sculptural forms of the Ripples bench, designed for Horm in a limited edition of 99 numbered and autographed pieces. Made from solid plywood, each of the six five-millimetre-thick layers is a different wood and colour. The artistic touch is in the subtraction of the material; the pantographed workmanship defines a series of overlaid anatomical forms that meet in section. The unbroken relief work is softened with a curved profile and concentric colour changes that fit together harmoniously. *MDB*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Toyo Ito
Tea & Coffee Towers, servizio da caffè/coffee cup set, per/for Alessi



Salone 2003

Jasper Morrison per Cappellini
Simplon
Jasper Morrison aggiunge un nuovo capitolo ai sistemi di contenitori per la casa, dopo Universal System del '90 e Plan del '99. In un tema classico per Cappellini, una tipologia un po' ingessata che si penserebbe non concedere grandi spazi di invenzione, Morrison dimostra ancora una volta come il controllo della forma possa rivelare invece un'inaspettata ricchezza, di quelle che si scoprono a poco a poco, che si rivelano nella frequentazione quotidiana. La struttura, in spessi fogli tranciati di alluminio, è quasi impercettibile nella vista frontale, mentre prende corpo di lato, lasciando scoperto il disegno di un elegante piede che sostiene per aria, a varie altezze, un piano, dei contenitori che possono essere di volta in volta, una libreria, un tavolo, delle panche, una credenza. *FP*

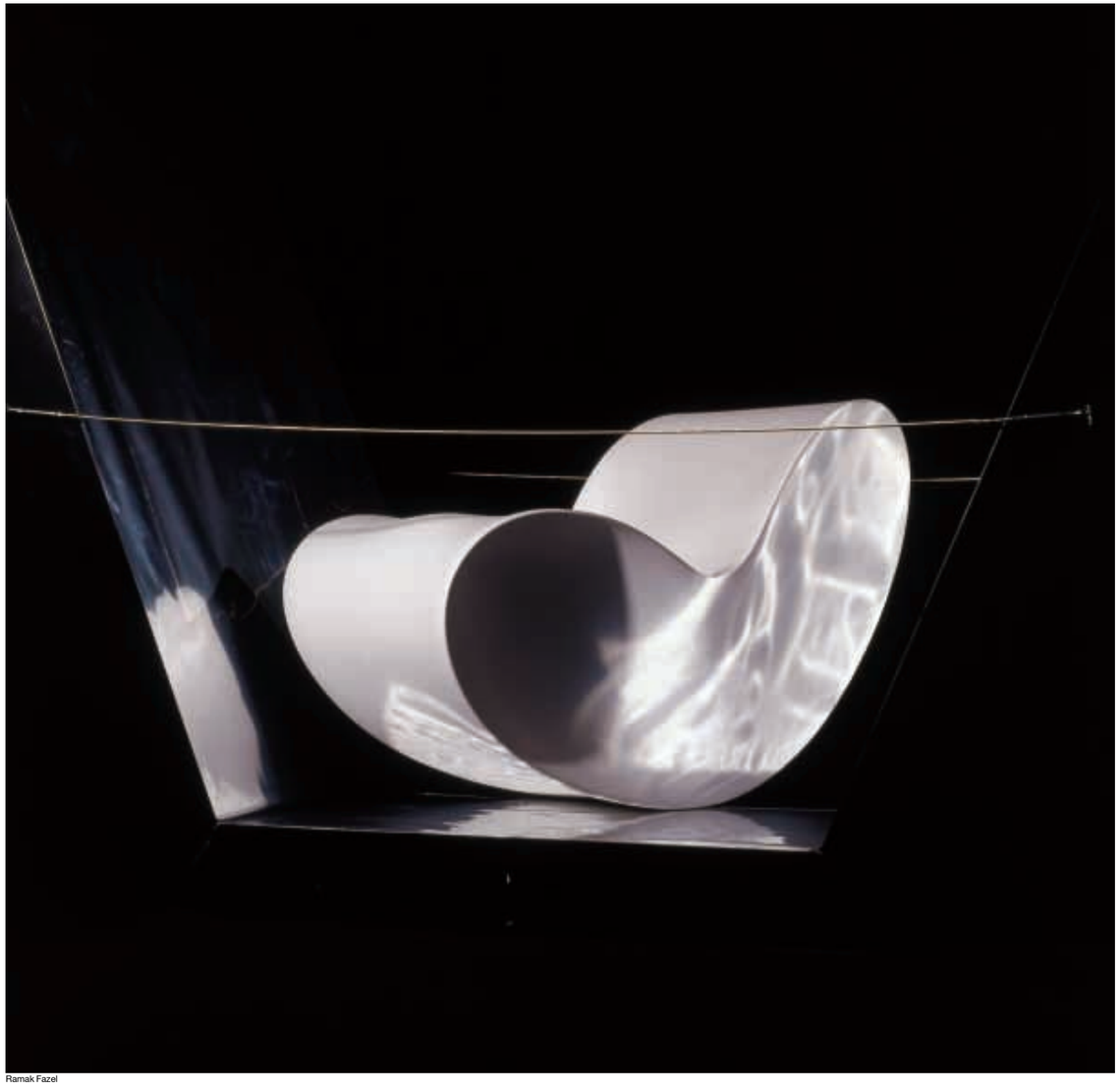
Jasper Morrison for Cappellini
Simplon
Following Universal System (1990) and Plan (1999), Jasper Morrison adds a new chapter to container systems for the home. Although it is one of Cappellini's classic themes, it is a type that has become a little stiff and that one would think didn't leave much room for invention. However, Morrison demonstrates yet again how control of form can reveal unexpected richness, of the kind that is discovered a little at a time, revealing itself with daily use. The structure, in thick aluminium sheets, is almost invisible from the front, taking shape from the side and leaving hidden the design of an elegant leg that supports – in midair and at various heights – a top and containers that can be used as a bookshelf, a table, benches, a sideboard. *FP*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Jasper Morrison
Air Armchair, poltroncina/an armchair, per/for Magis
Mini Glo-Ball T, lampada da tavolo/a table lamp, per/for Flos

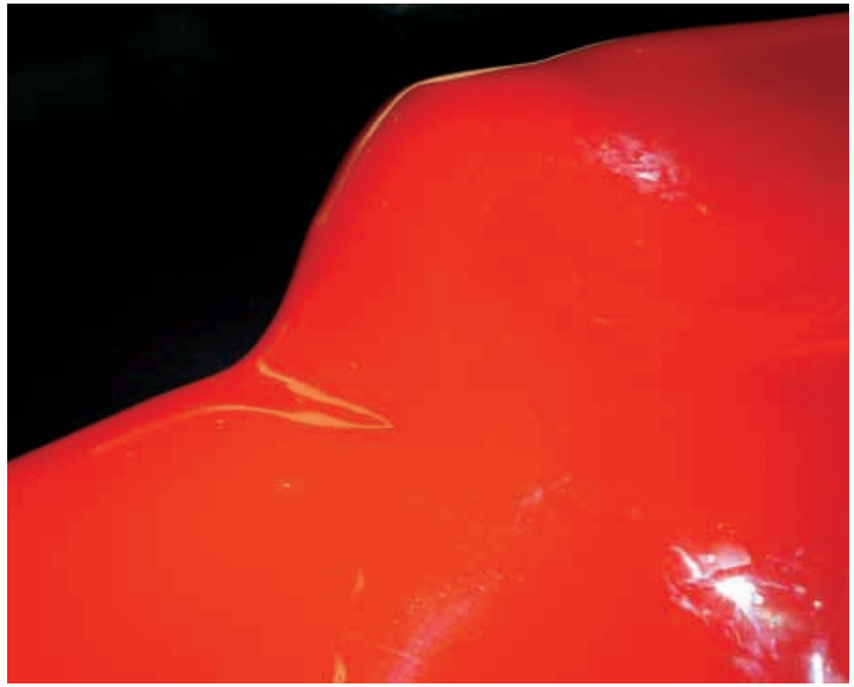
Ron Arad per Magis
Rocker
Pare che il giorno in cui Perazza, nume tutelare della Magis, ha annunciato di voler ingaggiare Ron Arad come uno dei suoi designer, tra questi sia corso un fremito. Affatto suggestionato, Arad ha prodotto questo dondolo in plastica, garbato esercizio sul suo tema preferito – la ricchezza organica delle forme – generando in un colpo solo: una tipologia che mancava nelle linee Magis; un simpatico oggetto che cullerà i sonni dello spettatore televisivo; un nuovo pezzo per la collezione del Vitra Museum, miniature incluse. Gli altri designer Magis, rasserenati, hanno prodotto pezzi altrettanto desiderabili. *SC*

Ron Arad for Magis
Rocker
It seems that there was a great deal of agitation the day the capable Perazza, the man behind Magis, announced that he wanted to engage Ron Arad as one of his designers. Not in the slightest bit affected by this, Arad has calmly produced this plastic rocker, a polite exercise on his favourite theme, the organic richness of forms. In a single go, he has generated a type that was absent in the Magis collection; a nice object that will rock you to sleep in front of the TV; and a new piece for the Vitra Museum, miniature included. The other designers at Magis have calmed down and produced other pieces just as desirable. *SC*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Ron Arad
Paperwork collection, chaise longue e poltrona a dondolo, sedia, tavolo e scrivania/a rocking chaise longue, a rocking chair, a chair, a table and a desk, sviluppati con/developed with Yuki Tango, per/for The Gallery Mourmans
S.O.S (Sort of Shelves), sistema modulare in PVC/a modular PVC shelving system (prototype), per/for Magis
Ron-Alda, divano a due posti/a two-seater sofa, per/for Bonaldo
Nina Rota, letto circolare/a circular bed, per/for Cappellini
Big Easy, versione a stampaggio rotazionale/rotation moulded version of the studio piece, per/for Moroso



Ramak Fazel



Ron Arad
SOS: Sort of Storage
Quest'anno, la buona idea di Ron Arad per il Salone del Mobile è un estruso di plastica, molto semplice, ma con il quale si può fare quasi tutto. Può essere usato per realizzare ripiani, scaffali, tavoli, o anche un'intera stanza. Arad lo chiama SOS: ovvero "Sort of Storage", espressione che suggerisce almeno uno degli usi al quale egli pensa possa servire il suo giunto di base, unitamente a un mattone di plastica.
Nell'installazione allo Studio Marconi, Arad prende la proposta più semplice e la trasforma in un pezzo di architettura, usando il prototipo di estruso, realizzato in collaborazione con Magis. *DS*

Ron Arad
SOS: Sort of Storage
Ron Arad's big idea for this year's Furniture Fair is a plastic extrusion. With an open box section, it's an extrusion that is very simple but has the potential to do almost everything. It could be used to create a shelf, a table or a complete room. He calls it SOS – which in this case stands for 'Sort of Storage', which suggests at least one of the uses to which Arad's basic snap-together plastic brick can be put.
In his installation at Studio Marconi, he takes the basic proposition and turns it into a piece of architecture, with a prototype form of the extrusion realized with Magis. *DS*

Francesco Binfaré per Edra
Masso
"Mi piace osservare il comportamento della gente. Ne traggo spunto per i miei progetti". Nel caso di Masso, la possente forma di vetroresina progettata per Edra, Binfaré dice di essere stato incuriosito da come le persone al mare amino stare sdraiate sulle rocce: e dal fatto che si possa "stare comodi anche su una cosa tanto dura". Masso è una sorta di monolite levigato dal tempo, che accoglie il corpo come un calco. La materia artificiale e il colore rosso però trasformano il riferimento naturalistico in stupore, se non in denuncia: "La libertà è ciò che rimane. Una pietra rossa che emerge da un'alluvione nera". *MCT*

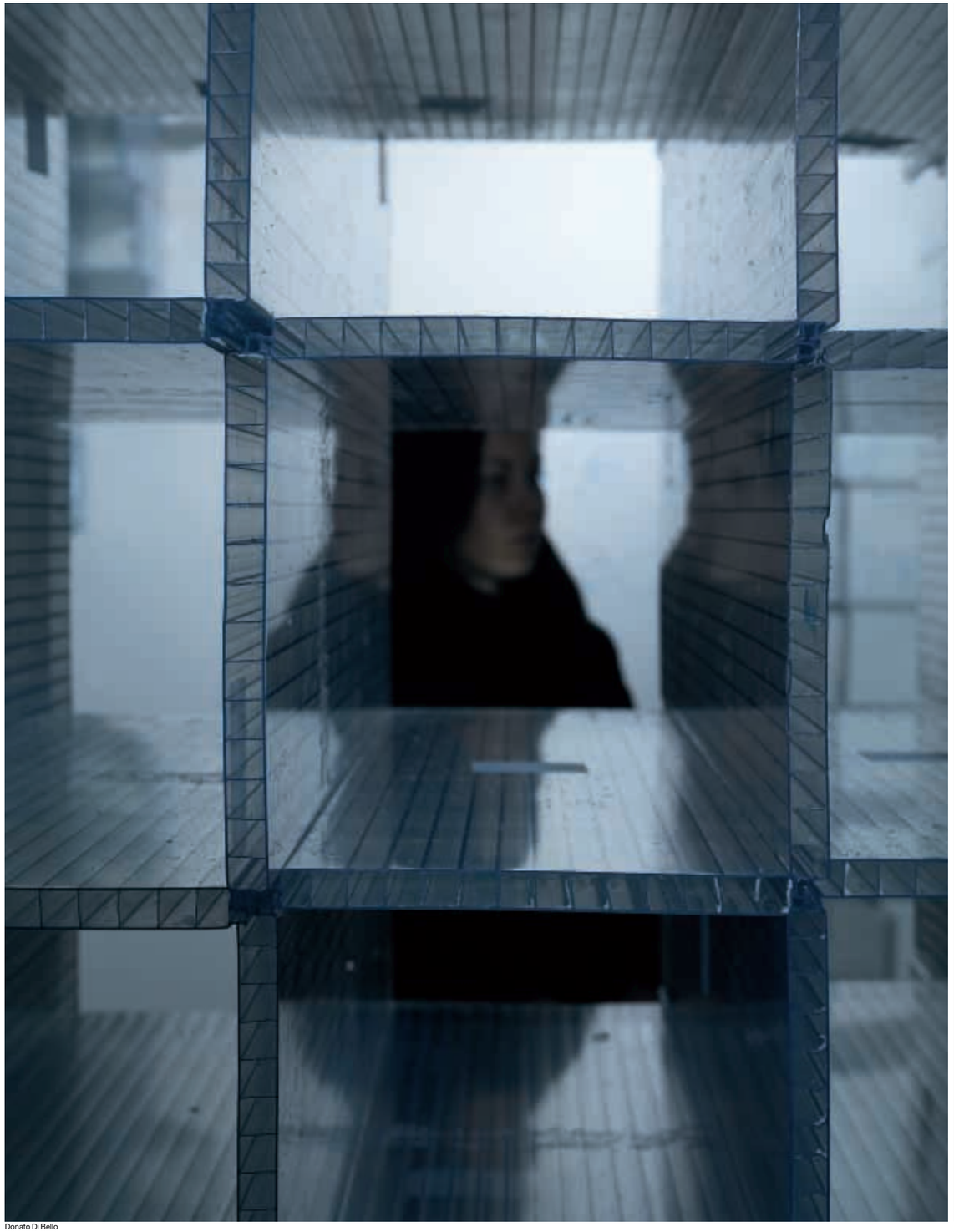
Francesco Binfaré for Edra
Masso
'I like looking at how people behave', says Francesco Binfaré. 'I use it for ideas for my designs'. In the case of Masso, Binfaré says he was interested in how people like to sunbathe on rocks by the sea and in the fact that one can 'be comfortable on something so hard'. Masso is a polished monolith that welcomes the body like a cast. The artificial material and the colour red, however, transform a reference to nature into a surprise, if not a denunciation: 'Freedom is what remains. A red stone that emerges from a black flood'. *MCT*

Altri nuovi progetti di/Other new designs by Francesco Binfaré
Damier chaiselongue/Damier Sofà, per/for Edra

Donato Di Bello

Salone 2003

Donato Di Bello



Donato Di Bello

Ricostruire Milano

Milano sta vivendo trasformazioni senza precedenti sul suo tessuto urbano. Stefano Casciani, Cecilia Bolognesi, Stefano Boeri ne descrivono storia, processi e prospettive

Milan is going through unprecedentedly rapid changes that are transforming the city. Stefano Boeri, Cecilia Bolognesi and Stefano Casciani consider its recent history and try to predict what happens next

Fotografia di/
Photography by
Gabriele Basilico,
Marco Introini

Rebuilding Milan

Veduta sulla grande corte della nuova sede del *Il Sole 24 Ore* a Milano, progettata da Renzo Piano. Sullo sfondo, la struttura della 'collina' artificiale che dominerà la corte

View of the courtyard of the *Il Sole 24 Ore*'s new headquarters in Milan, designed by Renzo Piano

Chi avesse dubitato che ancora in questi anni fosse possibile una crescita delle metropoli italiane ha avuto un'impressione sbagliata. Semplicemente, i processi di rinnovamento urbano che in altre economie e culture vengono dibattuti animatamente, fatti oggetto di critiche o di sostegno da parte della pubblica opinione e dei media, scatenando reazioni politiche e sociali vigorose, in Italia tendono a passare sotto silenzio o addirittura nell'inconsapevolezza più generale. Eppure è ormai impossibile per chiunque, cittadino o forestiero, non vedere che nel caso di Milano è in atto un processo di ricostruzione senza precedenti. In parte dovuto al rendersi disponibile di aree prima inimmaginabili per quantità e qualità, causa la progressiva sparizione dell'economia industriale urbana, in percentuale non minore scatenato da una congiuntura economica in cui investimenti e investitori tornano a trovare rifugio nel bene immobiliare (di qui anche il radicalizzarsi del mercato degli alloggi di qualità, ormai inaccessibili ai ceti meno abbienti in assenza di una politica pubblica in merito), il fenomeno della ricostruzione di Milano ha origini non così lontane. Cecilia Bolognesi le identifica in parte nel collasso degli strumenti urbanistici tradizionali, avvenuto nella prima metà degli anni '90, quando negli anni del Documento Direttore per le Aree Dismesse, un nuovo decreto legge introdusse i Piani di Recupero Urbano (sigla PRU): strumento utile ma anche causa di un proliferare a volte incontrollato di iniziative private, come quelle riguardanti le aree ex OM, Quarto Oggiaro, Rubattino, Lorenteggio e Piazzale Lodi.
Non sempre gli accordi tra privati e amministrazione pubblica, che avrebbero dovuto garantire qualità ed esito dei PRU, hanno infatti funzionato: il pericolo di una sudditanza al mercato dei suoli si è puntualmente presentato, e in più di un caso ha prodotto dei nuovi ibridi urbani, veri e propri elementi di inquinamento di quel paesaggio periferico, dignitosamente sironiano e a suo tempo poeticamente immortalato da altri artisti, da scrittori come Testori a fotografi come Gabriele Basilico.
Eppure, anche in questo contesto di espansione frenetica, nel mantenersi di occasioni mancate o procrastinate (come la cosiddetta Città della moda in zona Garibaldi/Isola, che crea non poche perplessità nella popolazione già residente, o il Museo del Presente alla Bovisa, annunciato già diversi anni fa con una mostra di artisti in Triennale, ma di cui non è neppure iniziata la costruzione) non mancano i progetti destinati a ridare vigore all'immagine di Milano come città contemporanea anche per l'architettura. Il complesso tra piazza Zavattari e viale Monte Rosa comprendente la nuova sede del quotidiano *Il Sole 24 Ore*, opera di Renzo Piano, è destinato a essere un nuovo landmark per tutta l'area settentrionale della città, in stretta prossimità con la vecchia Fiera, anch'essa destinata a essere abbattuta in gran parte e ricostruita – in parte a parco urbano, in parte a residenze. Gli appassionati della buona architettura seguono con ansia le alterne vicende della Biblioteca di Porta Vittoria, progettata da Bolles e Wilson, così come si preoccupano delle scarse notizie sull'avanzamento del Museo di David Chipperfield all'Ansaldo. Competenze e interessi, utopie e strumenti legislativi, preoccupazioni e ottimismo s'intrecciano indissolubilmente a formare uno scenario sicuramente inedito, che queste pagine si propongono di chiarire almeno in parte: il processo di ricostruzione di Milano, evenienza tanto imprevista quanto inevitabile, è troppo eccezionale per non richiamare su di sé, necessariamente, lo sguardo del critico come quello dell'uomo della strada. *SC*

Fotografia di/Photography by Marco Introini

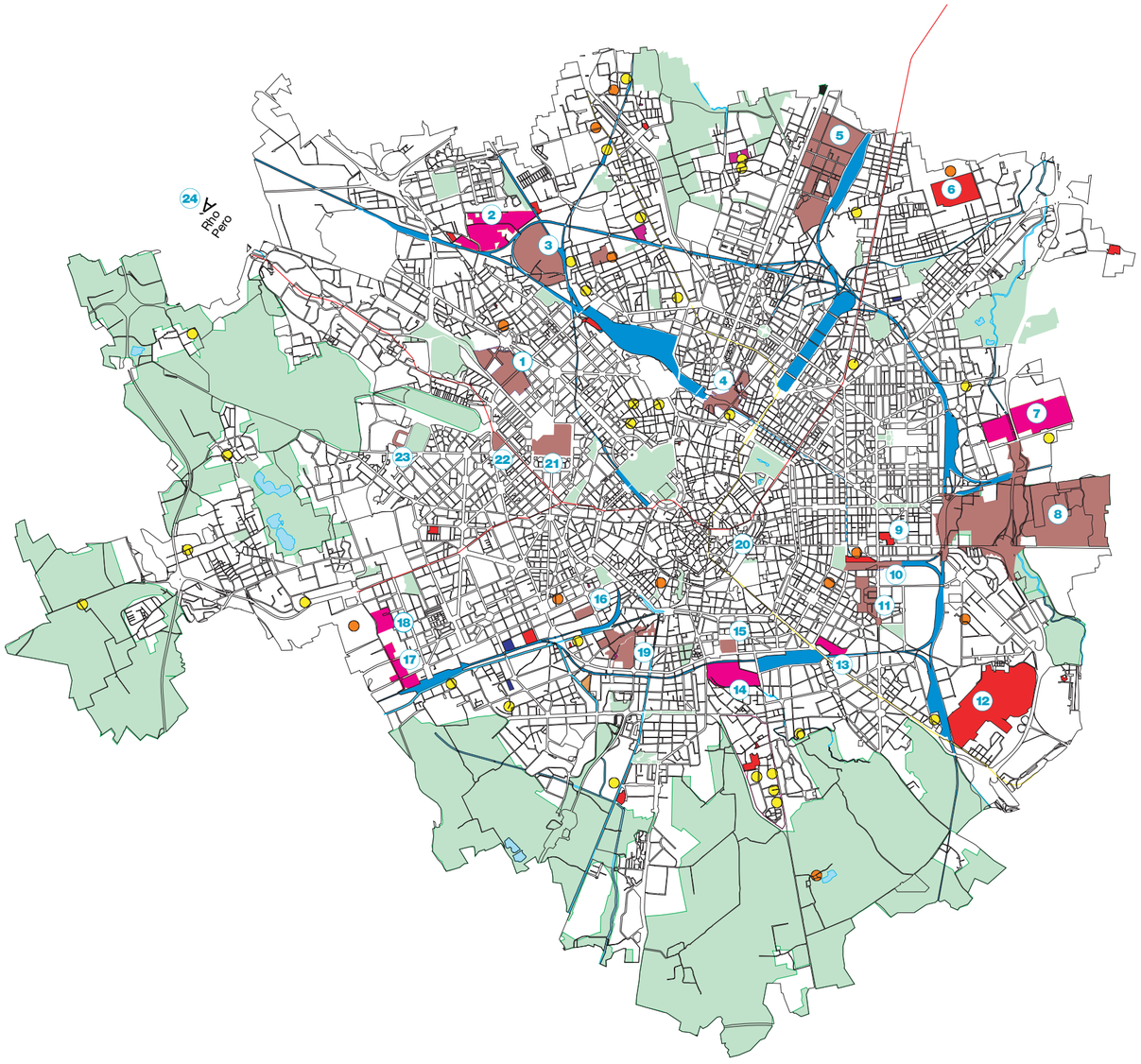
La città visibile
The visible city

The visible city Anybody who believes that Italy's great cities have become incapable of growth and change is making an understandable mistake. Milan in particular is indeed going through a major restructuring. But the processes of urban renewal which in other economies and cultures are fiercely debated, criticised or backed by public opinion and the media, in Italy tend to be passed over in silence or even general indifference. Yet even the most casual visitor can hardly fail to notice that an unprecedented surge of rebuilding is under way in Milan. This is due in part to areas previously unimaginable in quantity and quality being made available by the gradual disappearance of an urban industrial economy; but also, and equally, to an economic situation where investors have sought refuge again in real estate. Hence the radicalised top end of the housing market, by now inaccessible to the less affluent

Fotografia di/Photography by Marco Introini

L'area delle ex Varesine (sopra) comprenderà un parco di sei ettari, il cui disegno è oggetto di un concorso già annunciato. Nella pagina a lato: le residenze di via Palizzi, dubbio risultato di un PRU

The site of the former Varesine factories, above, will include a six hectare park, whose design is the subject of a newly announced competition. Facing page: housing on the Via Palizzi, result of one of Milan's PRU urban regeneration plans



PII Proposte iniziali/Outline proposals
PII Proposte definitive/Detailed proposals
n PRU/Regeneration plans
n PII Proposte avviate/Regeneration sites
n Nuovi interventi e prossime realizzazioni/New projects
n Parchi agricoli e aree verdi/Parks and green space
n Aree Ferroviarie/Railway land
La mappa contempla la situazione delle aree di intervento urbano senza pretese di esaustività
The map shows major new developments but does not claim to be exhaustive

1 Programma Integrato di Intervento (PII) Portello/Portello Integrated Action Plan (PII). Piano generale e aree a destinazione terziaria e commerciale/General plan and areas allocated to services and business: Gino Valle. Progettazione paesaggistica/Landscape design: Charles Jencks, Andreas Kipar. Aree a destinazione residenziale/Housing areas: Guido Canali (comparto sud/south compartment), Cino Zucchi (comparto nord/north compartment)

2 PRU di via Palizzi. Ambito di riqualificazione/Improvement area Bovisa, Quarto Oggiaro, Farini, Garibaldi, ex area raffineria Fina/ex-Fina refinery site. Superstore Esselunga: Ignazio Gardella. In parte realizzato/Partly built

3 Area Bovisa-Gasometri. Progetto area universitaria/University project area: Ishimoto engeenering. Museo del presente/Museum of the Present, progetto/architect: Jacobs-Serete Italia, Studio Associato Brusa Pasquè. Progettazione in corso/Now being designed

4 PII area ex Varesine. Area Garibaldi-Repubblica. Destinazione area a Città della moda, design e comunicazione. Progetto urbanistico/Planning project: Comune di Milano, Direzione centrale di pianificazione urbana/Milan City Council's central planning department. Consulente/Consultant: Pierluigi Nicolin, Giuseppe Marinoni. Progettazione in corso/Now being designed

5 Area Bicocca-area ex Pirelli. Studio Gregotti Associati. Realizzato/Completed

6 PII area Marelli-Adriano-C.S. Giuseppe. Progetto/Architect: Paolo Caputo, Valentino Benati. Progettazione paesaggistica/Landscape design: Franco Giorgetta. Progettazione in corso/Now being designed

7 PRU di via Rubattino, Pitteri, prolungamento/extension via Crespi. Ambito di riqualificazione/Improvement area: Innocenti Lambrate. Edificio commerciale/Commercial building Esselunga: Luigi Caccia Dominioni. Realizzata prima fase/Phase one completed

8 Forlanini: riqualificazione del parco/park improvement. Progetto/Architect: Gonçalo Byrne. Progettazione in corso/Design stage

9 Ex area Motta. Trasformazione dell'area ex stabilimenti Motta e Alivar/Conversion of the ex-Motta and Alivar factories

10 Porta Vittoria – Ambito "Milano ex scalo di Porta Vittoria" – PII in attuazione del PRUSST di Gregotti Associati International. Progetti in corso/Projects in progress: Biblioteca di informazione e cultura/Information and Culture Library BEIC: Bolles & Wilson. In attesa di realizzazione/Pending construction. Residenza, commercio, multisala/ Residence, shopping, multiplex: Fabio Nonis, Stefano Lorenzi, Carlo Alberto Maggiore, Rafael Bescos. Supervisione/Supervision: Rafael Moneo. Progettazione in corso/Now being designed

11 PII di iniziativa pubblica/Public enterprise PII Vittoria

12 Montecity-Rogoredo. Progetto/Architect: Paolo Caputo Partnership, Giovanni Carminati, Norman Foster. Progettazione paesaggistica/Landscape design: Franco Giorgetta. Destinazioni residenziali, commerciali e a parco; un palazzo dei congressi/For housing, business and park, a congress centre. Progettazione in corso/Now being designed

13 PRU n 13: piazzale Lodi TIBB. Ambito di riqualificazione/Improvement area O.M., scalo Romana, TIBB. Realizzato/Built

14 PRU n 11: Pompero Leoni-Pietrasanta. Ambito di riqualificazione/Improvement area O.M., scalo Romana,TIBB . Edificio commerciale/Commercial building Esselunga: Ignazio Gardella.Torri di/Towers by Massimiliano Fuksas. Realizzato/Built

15 Bocconi. Completamento progetto/Project completion Bocconi 2000. Progetto/Architect: Grafton Architects. In corso di realizzazione/Approaching completion

16 Ex stabilimento Ansaldo, progetto per la Città della cultura/Ex-Ansaldo plant, project for the Culture zone. Progetto/Architect: David Chipperfield Architects. Progettazione in corso/Now being designed

17 PRU 3.6: Lorenteggio, Giordani. Ambito porta Genova, Naviglio Grande, Lorenteggio Bisceglie. Residenze, edificio commerciale/Housing and commercial building Esselunga: Ignazio Gardella. Progettazione paesaggistica/Landscape design: Fabio Nonis. Realizzato/Built

18 PRU 3.5: via Calchi Taeggi. Ambito porta Genova, Naviglio Grande, Lorenteggio Bisceglie

19 Area ex Istituto Sieroterapico. Piano Particolareggiato-Settore Pianificazione e progettazione urbana/Ex-Sierotherapy Institute site – Detailed Plan – Urban planning and design Sector. Progettazione paesaggista/Landscape design: Michel Desvigne. Progettazione in corso/Now being designed

20 Piano particolareggiato di piazza Fontana. Giulio Marini, Giacomo Polin. Intervento edilizio/Building works (verso/towards piazza Beccaria): Giulio Marini, Giacomo Polin. Progettazione in corso/Now being designed. Intervento edilizio alberghiero/Hotel building project (verso/towards via Pattari): Aldo Rossi Associati – Marco Brandolisio,Giovanni Da Pozzo, Massimo Scheurer, MicheleTadini. Progettazione in corso/Now being designed

21 Progetto Fiera Polo Interno/Redevelopment of old city centre Trade Fair site

22 Sede de/Headquarters of *Il Sole 24 Ore*. Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop, Architects. In corso di realizzazione/Approaching completion

23 Stadio di San Siro/San Siro stadium

24 Progetto Fiera Polo Esterno/New Trade Fair site

classes for want of a public housing policy. The origins, though, of this wave of rebuilding in Milan are not all that remote. Cecilia Bolognesi identifies them partly with the collapse of traditional planning tools during the first half of the '90s, when the Redundant Lands Scheme introduced a law known as the Piani di Recupero Urbano (PRU), a useful step forward, but also one that sparked a sometimes uncontrolled spate of private initiatives such as the ex-OM, Quarto Oggiaro, Rubattino, Lorenteggio and Piazzale Lodi.
The agreements between private concerns and public administration, which were supposed to have ensured the quality and implementation of these PRU projects, did not in fact always achieve their aim. The danger of the real estate market gaining the upper hand soon made itself felt, and in one or two instances it caused new urban hybrids that actually polluted the suburban, dignifiedly Sironian townscape poetically immortalised in its time by other artists, from writers like Testori to photographers like Gabriele Basilico.
And yet, even against this background of frenzied expansion and missed opportunities (such as "Fashion City" in the Garibaldi/Isola district, which has raised doubts among its already resident population; or the Museum of the Present at the Bovisa, already announced several years ago with an exhibition by artists at the Triennale, but which hasn't even started to be built), there are a few plans which undoubtedly boost the image of Milan as a contemporary city in its architecture too.
The complex between Piazza Zavattari and Viale Monte Rosa, which includes the new headquarters of the financial paper *Il Sole 24 Ore*, designed by Renzo Piano, will create a landmark for the whole northern part of the city and won't be far from the old Trade Fair, likewise to be largely demolished and rebuilt, partly as an urban park and partly as a residential area.
People concerned about good architecture are keeping an anxious eye on the vicissitudes of the Porta Vittoria Library, designed by Bolles and Wilson.
They are not too happy, either, about the apparently slow progress of David Chipperfield's Ansaldo Museum.
Areas of jurisdiction and interest, utopias and legislation, concern and optimism are all rolled into an unpredictable scenario which these pages seek to explain at least in part.
SC

Quando sarà pronta la nuova sede della Fiera, la maggior parte dei vecchi padiglioni nel centro cittadino verrà demolita. La Fiera ha sollecitato proposte per il vecchio sito dagli investitori: per una destinazione mista dell'area a verde, residenza e uffici

Most of the trade fair's pavilions, above, will be demolished when the new exhibition centre is ready. Bids are being invited from developers to use the site for a mixed development of housing and offices

Fotografia di/Photography by Marco Introini

Fotografia di/Photography by Marco Introini

Lavori in corso Work in progress

L'intervento del PRU a Quarto Oggiaro (sopra) prevede edifici residenziali a torre e a corte che si affacciano su di un parco centrale costeggiato su un lato da un edificio commerciale. Parte delle aree a parco derivano dalla bonifica dei terreni della raffineria qui precedentemente collocata. Nella pagina a fronte: cantieri in via Rubattino

The PRU regeneration plan at Quarto Oggiaro, above, includes residential towers and court buildings facing a central park skirted on one side by commercial buildings. Some of the park areas consist of land reclaimed from the refinery previously located here. Facing page: constructions in Via Rubattino

I PRU inaugurano la stagione della rapida riorganizzazione urbanistica della città. Mentre una delibera cittadina del 1995, unita alle "Indicazioni per la formulazione dei PRU", assumerà il carattere della strumentazione urbanistica vera e propria per la fattibilità di questi interventi, producendo accordi di programma e varianti di piano a legittimazione e sostegno delle proposte pubblico-private presentate, in quello stesso anno, alla Triennale passano le 'utopie' della proposta per i "nove parchi per Milano".
È l'ultimo sforzo di formulazione di un riferimento complessivo di sviluppo urbano dove la natura e il verde sono scelti come luoghi cardine attorno ai quali riconfigurare l'architettura e la città. Ma non fu certo l'ultima volta in cui uno sforzo di tale portata non trovò la forza per costruirsi una strumentazione di realistica fattibilità, e terminò come lettera morta, soffocata dalla sua stessa autorefenzialità.
Intanto i PRU, trovata la loro strada legislativa, vengono costruiti.

Sono interventi principalmente a destinazione residenziale (1.600 alloggi di residenza libera, 1.100 di convenzionata, 500 di residenza pubblica e una piccola quota destinata alla residenza universitaria), ma prevedono anche attività produttive, direzionali e commerciali, come gli Esselunga di Gardella o Caccia Dominioni e, in futuro, forse di Norman Foster, che accompagnano ogni nuova espansione di rilievo a Milano.
I PRU coinvolgono circa un terzo di tutte le aree di possibile trasformazione presenti sul territorio comunale, mentre l'operazione sui Piani Integrati di Intervento (PII) riguarda circa 3.000.000 di metri quadri di aree: e immetterà sul mercato circa 2.400.000 metri quadri nuovi di superficie lorda di pavimento.
Anche i PII, come indicato nel "Documento di inquadramento delle politiche urbanistiche comunali", prevedono principalmente residenze e funzioni commerciali, costituite da piccole e medie strutture di vendita, se si esclude il grande PII di Montecity e del Portello.

I PII intervengono chirurgicamente su aree di dimensione molto variabile, per lo più rimaste intrappolate negli anni da normative troppo scollate dai meccanismi, nel frattempo mutati, del mercato delle aree urbane. Si va dalla centralissima piazza Fontana alle aree di porta Vittoria o della ex Marelli adiacenti al precedente sviluppo della Bicocca: dalle aree del Portello a quella di Montecity.
Montecity, collocata nella parte sud-est di Milano, nata dalla fusione delle due aree dismesse ex acciaierie Redaelli ed ex industrie Montedison, rappresenta da sola una superficie di 1.110.537 metri quadri di possibile area di intervento.
Si tratta del più grande intervento di iniziativa privata presente in città e con un indice di edificabilità pari allo 0,64 produrrà circa 270.000 metri quadri di residenza, 304.000 di parcheggi pubblici, 333.000 metri quadri di parchi e di giardini e 65.000 metri quadri per aree destinate a strutture pubbliche, tra cui spicca il Centro congressi. Il progetto, di Paolo Caputo e Giovanni Carminati, demanda a un parco centrale il compito di strutturare le relazioni fra l'area a nord, Montecity, e quella a sud, Rogoredo.
In entrambe, alcuni insediamenti residenziali si strutturano su assi pedonali percorsi da fontane o canali, su cui si affacciano negozi, ristoranti e servizi. A nord anche un ampio 'crescent' viene destinato a residenze di lusso, mentre un edificio multisala integrato da un centro multimediale, da una parte, e il centro congressi con l'aggregato commerciale dall'altra, terminano una lunga promenade.
Sono due invece i PII di iniziativa pubblica che hanno preso forma negli ultimi mesi nel cuore della città: il Portello e l'area Garibaldi.
Il primo, nato dalle dismissioni dei precedenti impianti industriali (Alfa Romeo e Lancia), unito all'accordo di programma relativo al graduale spostamento della Fiera verso il polo esterno, è disegnato in un unico masterplan da Gino Valle, esecutore anche di una parte del progetto architettonico nel settore nord, comprendente un aggregato commerciale e una piazza coperta.
Altri due progetti architettonici sono demandati ad altri due studi.
Anche qui l'impianto prevede un grande parco centrale progettato da Charles Jencks e Andreas Kipar, attraversato da un'asta viaria tesa dal timpano della nuova Fiera verso piazzale Accursio, fino alle torri residenziali di Cino Zucchi.
A fianco di queste, lo stesso Zucchi riprogetta l'edificio della ex mensa, rinnovato e reinventato anche nella sua struttura tipologica e che ospiterà funzioni di uso collettivo. Oltre viale Scarampo, verso ovest, sarà Guido Canali a contribuire a questo masterplan, con il disegno di una grande corte di cui il lato interno verrà definito da larghi gradoni degradanti verso la corte; mentre una parte intera sarà costituita da una sequenza di edifici a torre binata, affacciati sul parco progettato.
Ancora anonimo è invece il grande parco centralissimo del progetto per l'area Garibaldi, oggetto di un prossimo concorso di progettazione.
Si tratterà di un campus che ospiterà, lungo la prosecuzione di via Pirelli, la nuova sede del Comune e della Provincia, e sulla prosecuzione di corso Como a sud la Città della moda.
Il progetto Garibaldi, inoltre, dà anche una serie di prescrizioni morfologiche generali per l'area attigua delle ex Varesine e contemplerà sul perimetro del parco un anello di viabilità urbana che dovrà cancellare l'"effetto svincolo" in cui si sono adagiate le strade di questa zona in questi ultimi anni.
Se il disegno, almeno generale, di quest'area spinosa sembra essere giunto a destinazione (e ci sono voluti molti anni), il destino delle aree ottenute dalla dismissione degli edifici del 'Diamante' della vecchia Fiera, 260.000 metri quadri restituiti di colpo alla città, muove i primi incerti passi.
Mentre Presidente dell'ente Fiera ed Assessorato all'urbanistica tracciano personalmente alcune linee guida di possibili interventi, le ipotesi sono quelle di un bando di concorso-gara: con una prequalifica per titoli, rivolto a raggruppamenti di imprese quali istituti finanziari e società di progettazione. Il valore economico dell'operazione sfiora l'inimmaginabile.
Dei proponenti verranno giudicati i programmi realizzativi, gestionali, le offerte finanziarie e anche le soluzioni progettuali proposte.
Di certo c'è la promessa di 130.000 metri quadri destinati a verde. Il resto lo si vedrà a gare concluse, mentre per ora si attende il bando che, nella situazione del caso, resterà negli annali dell'urbanistica milanese per la sua importanza.
Poco distante dalla Fiera, le aree vicino allo stadio, ma anche ai galoppatoi di San Siro, sono oggetto di cicliche considerazioni urbanistiche.
Nell'incertezza dei casi, ma nella certezza della definitiva sparizione del duplice progetto di Aldo Rossi per il Palazzo dello sport una volta qui collocato, l'agenzia di sviluppo per quest'area di fresca costituzione svela il progetto di Stefano Boeri: rifunzionalizzare le aree limitrofe allo stadio, cercando di strapparle dal loro attuale destino di immenso parcheggio e recinto di sterpaglie,

destinandole a ben più alte sorti.
Il progetto costruisce con uno slogan – il quarto anello dello stadio –, questa volta a terra, come una grande cintura che, contenendo le nuove biglietterie, diventa il grande foyer di San Siro.
In esso, struttura massimamente permeabile ma non troppo, tanto da definire comunque un interno e un esterno dell'anello, caffè, librerie, spazi commerciali, un piccolo multisala ed eventi giornalieri collegati anche al parco, nel contempo definito frontalmente, garantiranno vitalità e frequenza assidua, aumentando notevolmente la fruizione e l'utilizzo dell'area. La sezione dell'edificio incuriosisce per il suo dinamismo, mentre la giacitura planimetrica palesa tra le intenzioni del progetto quella del contenimento e dell'ordinamento del flusso dei frequentatori dello stadio.
Cecilia Bolognesi

Work in progress A new era in Milan's history as Italy's most dynamic city was supposedly ushered in by the adoption of a series of urban redevelopment plans (PRU) intended to guide its future in 1995. A resolution was passed by the city which, in conjunction with the 'Outlines for the formulation' specified for these redevelopment plans, provided the necessary feasibility to those measures. Planning schedules were agreed to legitimise and endorse public-private proposals to deal with the great voids in the city's fabric.
In the same year, the Milan Triennale presented a series of 'utopias' for the creation of 'Nine parks for Milan'. That was in fact the last time that anybody tried to formulate a comprehensive urban development scheme for the city, opting for parks and gardens as the mainstay of a newly configured architectural and cityscape policy. But it wasn't the first time that an attempt on that scale had failed to adopt a realistic implementation strategy. And sure enough, it ended up as a dead letter, suffocated by its inability to look beyond its own internal logic.
But other plans have nevertheless found their way into being, based on legislative and quantifiable imperatives, rather than utopian visions. These plans are mainly concerned with residential building (1600 unsubsidised, 1100 semi-subsidised, and 500 public housing homes, plus a small number of units for university accommodation are planned). They also include the production, business and commercial activities, such as the Esselunga supermarkets designed by Gardella or Caccia Dominioni and in the future perhaps also by Norman Foster, that inevitably seem to accompany every major new expansion of the city.
The plans account for approximately a third of all the city's existing areas of potential transformation, whereas the operation inaugurated by the Piani Integrati di Intervento (PII) affects about 3 million m^2 of land and will bring some 2.4 million m^2 of new gross floor space onto the market.
These plans, as indicated in the 'Documento di inquadramento delle politiche urbanistiche comunali' ('Urban Planning Policy Paper'), provide mainly for residential and commercial functions comprising small and medium retail complexes,

La nuova sede de *Il Sole 24 Ore* a Milano contempla la ristrutturazione e la ricostruzione di un edificio preesistente, aperto su via Zavattari con la demolizione di un'ala. La demolizione di un corpo di fabbrica interno alla corte libera lo spazio per la costruzione di mense e servizi, ricoperti da una collina visibile dall'esterno (in queste pagine)

The new headquarters of the newspaper *Il Sole 24 Ore* in Milan entails the renovation and rebuilding of an existing building, opening onto Via Zavattari, after the demolition of one wing. The demolition of part of the building inside the court makes way for the construction of restaurants and other facilities, above and facing page

Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop, architects
Consulenti/Consultants: Ove Arup & Partners + Milano Progetti; Austin Italia; RED; Progess; Peutz & Associés; R. Labeyrie; G. Ceruti

with the exception of the large-scale projects for Montecity and Portello. These plans act surgically on areas of variable dimensions, most of which had been trapped for years by regulations too far removed from the workings of a changing urban market. They range from the extremely central Piazza Fontana, to the areas of Porta Vittoria or ex-Marelli adjacent to the previous Bicocca development, and from the Portello to the Montecity zones.
Montecity is located in south east Milan. Resulting from the merging of two disused industrial sites, the Redaelli steel works and the Montedison factories, it represents a potential of more than one million m^2 of building. It is the largest single private development likely to be attempoted in Milan for the forseeable future, and it will produce around 270,000 m^2 of housing, 304,000 m^2 of public parking space, 333,000 m^2 of parks and gardens, and 65,000 m^2 of land allocated to public facilities, prominent among which will be the congress centre. The project, by Paolo Caputo and Giovanni Carminati, relies on a central park to create an interface between Montecity, to the north and Rogoredo to the south. In both cases residential estates are structured on pedestrian axes embellished by fountains or canals and faced by shops, restaurants and services.
To the north, a wide Crescent will offer luxury homes, and a multiplex building combined with a multimedia centre on one side, and the congress centre with business facilities on the other, will end a long promenade.
Two public plans have taken shape in recent months, both in central Milan: Portello, and the Garibaldi area. The first is the result of disused industrial plants (Alfa Romeo and Lancia) and is part of the programme to gradually push the Trade Fair farther out. It is designed under a single master plan by Gino Valle, who also did some of the architecture for the north sector, including a shopping complex and a covered square. Meanwhile two other sectors are being designed by two other architects.
Here too, the plan envisages a large park. Designed by Charles Jencks and Andreas Kipar, it is crossed by a road link from the tympanum of the new trade fair to Piazzale Accursio and as far as Cino Zucchi's residential towers. Next to these, the same architect has redesigned a former canteen building. This is also renewed and reinvented structurally and will accommodate collective facilities.
To the west, beyond Viale Scarampo, Guido Canali will be contributing to this master plan with a large court, the inner side of which will be defined by broad flights of steps leading down into it, whilst an inner part will comprise a sequence of tower buildings facing the new park.
Still unclear is the future large and very central park for the Garibaldi area, in a project scheduled for architectural

**La nuova Fiera progettata da Massimiliano Fuksas è in cantiere sull'enorme sito dismesso della raffineria Agip a Rho-Pero. Con i padiglioni del Portello, avrà una capacità di 260.000 metri quadri, una delle maggiori al mondo.
A gennaio è stato aperto il cantiere per il prolungamento della linea metropolitana che garantirà il collegamento della nuova fiera ai vecchi padiglioni in città**

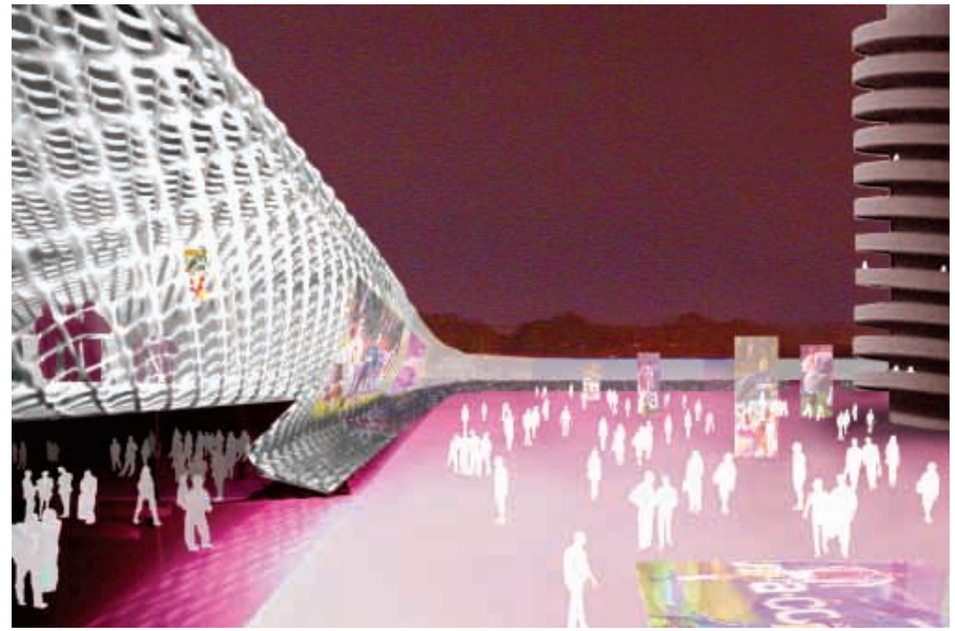
Milan's huge new Trade Fair centre designed by Massimiliano Fuksas is being built on the site of a disused oil refinery at Rho-Pero. Together with the surviving pavilions of the original city centre trade fair, it will have a total capacity of 260,000 m^2, one of the world's largest. Work began in January on extending Milan's subway to the site

competition in the near future. This will take the form of a campus on which a continuation of Via Pirelli will be occupied by the new City and County Council building. To the south, a continuation of Corso Como will provide the site for Milan's future 'fashion city'.
The Garibaldi project also lays down a series of general morphological guidelines for the area adjacent to the ex-Varesine, while contemplating for the park perimeter an urban ring road. This will erase the 'interchange effect' which roads in this zone have assumed in recent years.
At least the general design of this thorny area seems – after many years – to have been accomplished.
However, progress with the areas gained from the disused 'diamond' buildings in the old Trade Fair area, with its 260,000 m² suddenly restored to the city, appears more shaky. The President of the Trade Fair and the city council have, after consultations, personally outlined a number of possible guidelines for renovation, but the answer probably lies in a competition/contract with participation by interested parties such as financial institutions, engineering design organisations and so on. The economic value of the operation is mind-boggling.
The ensuing propositions will be judged on the merits of their programming and management, financial offers and architectural solutions. One thing is sure, and that is the promise of 130,000 m² allocated to parks and gardens. The rest remains to be seen, once the bids for tender have been settled. Meanwhile an official announcement is awaited. And considering the stakes, it will be a milestone in Milan's town-planning history.
Meanwhile, not far from the Fair, the areas close to the stadium but also to the San Siro riding stables and track are the subject of cyclical planning considerations. Amid uncertainty over these cases, but with the certainty that Aldo Rossi's dual project for the sports stadium once located here is to be permanently erased, the development agency for this newly established area now reveals a plan by Stefano Boeri for the reunification of areas adjoining the stadium. This will be an attempt to save them from their present fate as an immense parking lot and waste land enclosure and to convert them to much worthier uses.
With a slogan – the fourth ring of the stadium – this plan envisages a sort of large belt. By containing the new ticket offices, it will become the main foyer of San Siro. Located in this highly (though not exaggeratedly permeable) structure, which may indeed be defined as the interior and exterior of the ring, will be cafés, bookshops, shopping centres a small multiplex, and daily events. These will also be linked to the newly defined park and will guarantee vitality and popularity by notably increasing the enjoyment and use of the area as a whole.
The building's section is curious for the feeling of movement suggested by it, while among the project's intentions the ground plan indicates a containment and regulation of the flow of spectators to the stadium.
Cecilia Bolognesi

Le aree a parcheggio esterne a San Siro, viste da una delle rampe di accesso ai vari anelli dello stadio (sopra), attualmente al centro di uno studio di pianificazione di Stefano Boeri

The open parking lots at San Siro, seen from one of the access ramps to the various stadium rings, above, now the subject of a planning study by Stefano Boeri

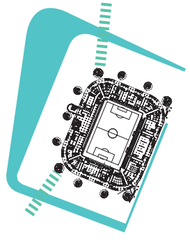
San Siro

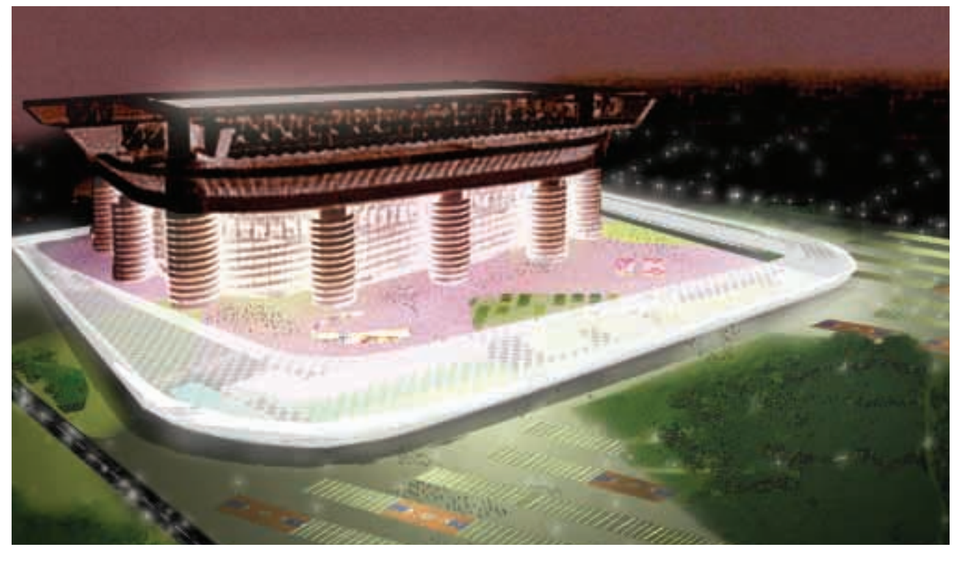


Il progetto prevede un nuovo foyer costituito da un recinto, collocato ai piedi dello stadio e realizzato in griglia metallica romboidale. Lo spazio interno dell'anello, ad altezza variabile, può ospitare diverse tipologie di attività: dai ristoranti agli spazi gioco, dalle grandi aree espositive alle biglietterie dello stadio

The project includes a new foyer enclosure, situated at the foot of the stadium and built with rhomboidal metal mesh. The space inside the ring, at variable heights, can accommodate different types of activity: from restaurants to play spaces, from large exhibition areas to the stadium ticket offices

Progetto/Architect: Boeri Studio – Stefano Boeri, Gianandrea Barreca, Giovanni La Varra
con/with John Palmesino e/and Isabella Inti, Studio Apice – Alessandro Cristilli, Nicoletta Piersantelli, Alessandra Zuppa
Collaboratori/Collaborators: Frederic de Smet, Carolina Fois, Filippo Poli, Juarez Corso, Francesca Violi

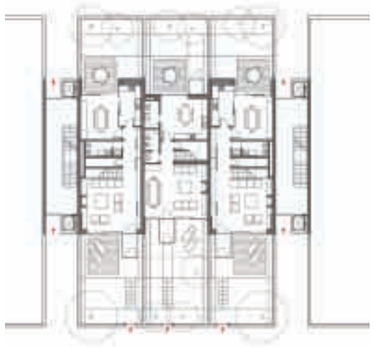


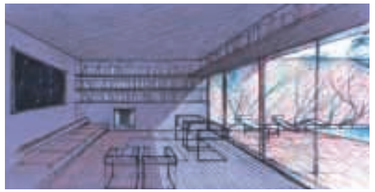


Portello

A destra: il masterplan di Gino Valle. Più a destra e sotto: le residenze a patio di Guido Canali. Al centro pagina: una sezione sulla piazza coperta dell'aggregato commerciale di Gino Valle. In basso: il modello e uno schizzo progettuale delle residenze di Cino Zucchi

Gino Valle is responsible for the masterplan, right. Apartments with patios designed by Guido Canali, right and below. The shopping centre, with its covered square, in the middle, is by Gino Valle, while the apartment block, bottom, are by Cino Zucchi





1 aggregato commerciale/ shopping centre
2 residenza/housing
3 area direzionale/business area
4 Museo della montagna/Mountain museum
5 scuola materna/nursery school

Piano generale aree a destinazione terziaria e commerciale/Masterplan and shopping centre: Gino Valle (Marco Carnelutti, Francesco De Cillia, Matteo Franceschin, Roland Henning, Paolo Turco, Roberto Zizzutto)
Aree residenziali a nord/ Housing, north: Cino Zucchi (Pietro Bagnoli, Cristina Balet Sala, Leonardo Berretti, Elisa Leoni, Helena Sterpin con/with Reem Almannai, Silvia Cremaschi, Thilo De Gregorio, Elena Naldi)
Aree residenziali a sud/Housing, south: Guido Canali (Davide Marazzi)
Parco/Park: Charles Jencks, Andreas Kipar

Montecity Rogoredo

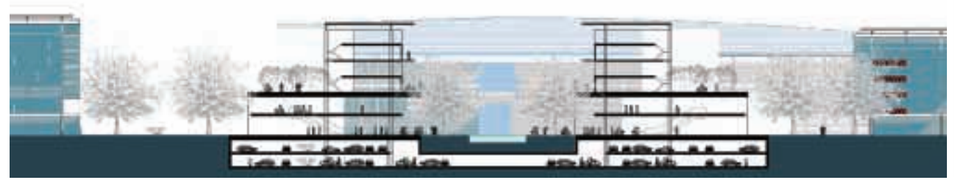
Con l'interramento di una strada esistente sotto a un nuovo parco, l'attuale vuoto del tessuto urbano diventerà il centro per una comunità di circa ottomila residenti. A nord l'insediamento avrà caratteristiche di altà densità, mentre la parte sud si relazionerà al nucleo storico di Rogoredo, diventandone naturale estensione e completamento

By burying an existing road under a new park what is currently a void in the urban fabric will become the centre of a new community that will eventually house 8000 people. At the northern end of the site the master plan emphasises high density urbanism. To the south new development will form an extension to the historic core of Rogoredo

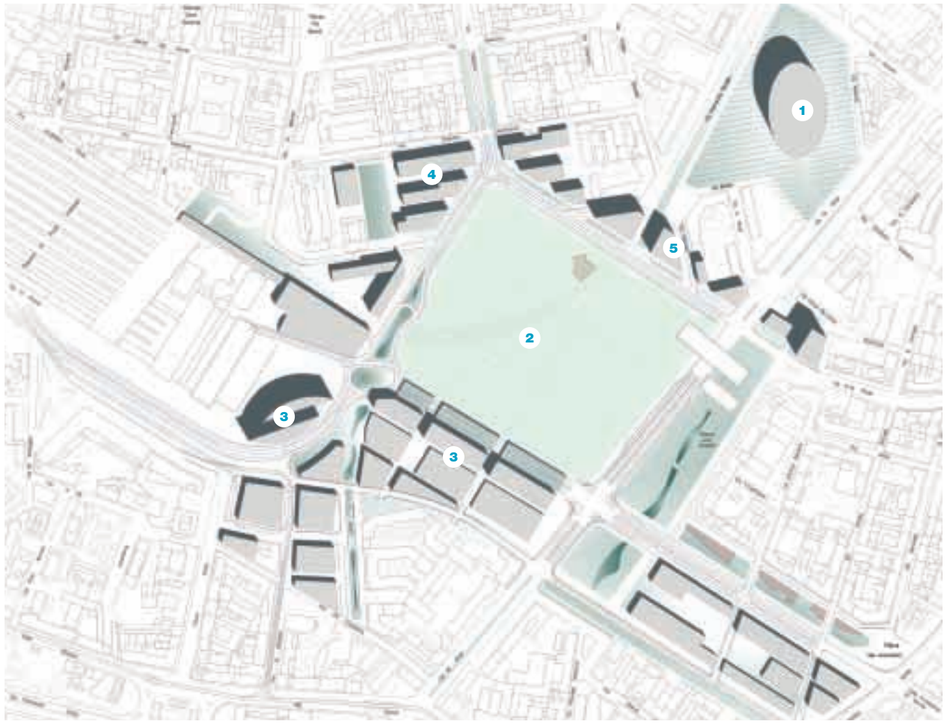
1 Centro congressi/ Congress centre
2 residenza/housing
3 terziario/offices
4 commercio/shops
5 strutture alberghiere/hotel structures
6 strutture pubbliche/public structures
7 funzioni compatibili/ compatible functions

Fotografia di/Photography by Stefano Topuntoli

Progetto/Architect: Paolo Caputo, Giovanni Carminati Gruppo di progettazione/Design team: Paolo Caputo Partnership – Paolo Caputo con /with Luciano De Rossi, Alessandro Finozzi, Matteo Milani, Monica Sarà, Rita Strati, Irene Longhi, Sebastian Morineau, Roberto Pigorini, Sarah Zezza; RAUM srl – Giovanni Carminati con/with Marco Cerri, Francesco Moglia



Garibaldi



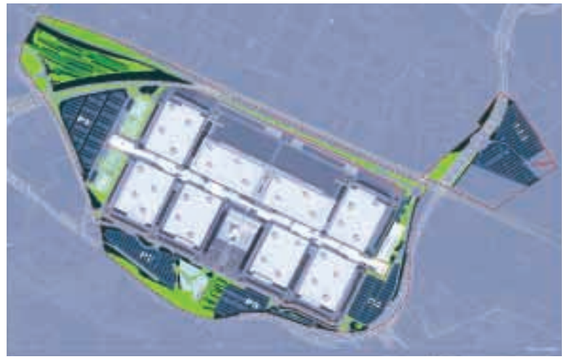
Un parco centrale di circa sei ettari sarà attraversato in tutte le direzioni da percorsi pedonali che faciliteranno gli scambi tra palazzo della Regione, nuovi uffici comunali e Città della moda. Gli uffici tecnici del Comune saranno collocati in quest'area, mentre a nord un edificio a torre di forma ellittica, con un giardino annesso, ospiterà il palazzo della Regione

A central park of about six hectares will be crossed in all directions by footpaths to facilitate communication between the county council, new city council offices and the proposed fashion centre. The City Council's technical offices will be located in this district, while to the north an elliptical tower building, with annexed garden, will house the county council headquarters

Progetto/Architect: Comune di Milano, Direzione centrale pianificazione urbana e Attuazione P.R., Settore pianificazione e progettazione urbana/The Comune di Milano, Central Urban Planning and P.R. Implementation management, Planning and Urban Design Sector
Consulenti/Consultants: Pierluigi Nicolin, Giuseppe Marinoni

1 Nuova sede della Regione/New County Council headquarters
2 Giardini di Porta Nuova/Porta Nuova park
3 Città della moda, design, comunicazione/Fashion, design and communication zone
4 Residenza e commmercio/housing and shops
5 Polo istituzionale: sede uffici comunali e provinciali/Institutional pole: city and provincial council office building

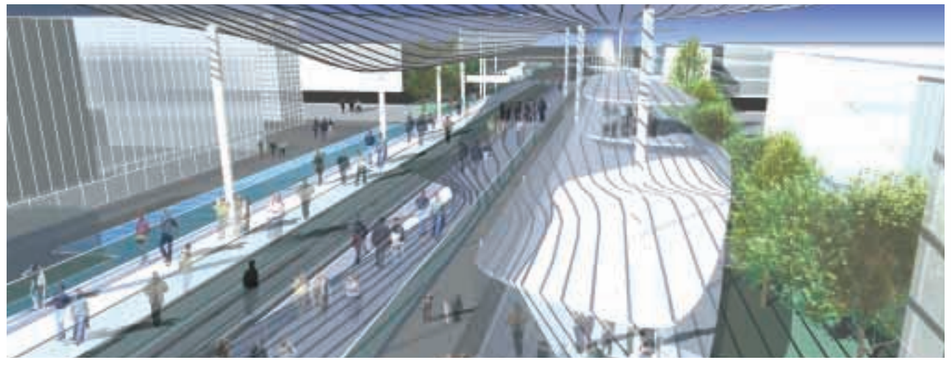
Fiera



Il nuovo centro fieristico di Milano viene riorganizzato in due poli: quello estero di Rho-Pero è progettato da Fuksas. Il sito originale, nel centro urbano, sarà ridotto di oltre la metà; la parte restante è stata venduta a developer. La nuova Fiera a Rho-Pero comprenderà otto padiglioni, connessi da un sistema di strade su due livelli. Sono inoltre previsti 50 ristoranti e 200 negozi

Milan's Exhibition Centre is being reorganised on two sites. The original site close to the city centre will shrink, with more than half the land sold off for development. Fuksas's new building, above, at Rho-Pero includes 8 pavilions. The plan, right and below, is to connect them by a two level road system. It includes 50 restaurants and 200 shops

Progetto/Architect: Massimiliano Fuksas
Responsabili progetto/Project architects: Giorgio Martocchia, Angelo Agostini, Luca Fornari
Gruppo di progettazione/Design team: Fabio Cibinel, Chiara Baccarini, Adele Savino, Daniele Biondi, Chiara Costanzelli, Kentaro Kimizuka, Davide Marchetti, Giulio Baiocco, Alberto Greti
Modellisti/Model makers: Gianluca Brancaleone, Nicola Cabiati, Andrea Marazzi, Andrea Fornello



Stefano Boeri si interroga sul futuro della città

Can Milan survive, asks Stefano Boeri

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Le tre anime di Milano
The city with three souls

Su una carta topografica, Milano è una lezione di storia urbana. La storia e la geografia sembrano essersi messe d'accordo nel disegnare un limpido impianto radiale. Muovendosi da piazza Duomo, qualsiasi sia la direzione, si compie infatti un viaggio nel tempo: prima il reticolo dei vicoli medioevali, interrotti da alcuni grumi archeologici romani; poi – per chiazze – le prospettive delle espansioni rinascimentali; poi la grande, estesa, potente città ottocentesca con gli isolati regolari, i viali, le rotonde, contrappuntata dai grandi servizi civili della città (l'ortomercato, il carcere, l'ospedale, il cimitero, le stazioni). E ancora il grande anello delle fabbriche, collegato a quello della ferrovia e ai primi insediamenti di edilizia operaia. E infine i quartieri di periferia pubblica costruiti dallo Stato a partire dagli anni '30: Gratosoglio, Baggio, Barona, Gallaratese... tangenti e sfiorati dal grande ultimo anello delle tangenziali.

Ma le cose non sono così semplici. Se alla carta sostituiamo la memoria, Milano ci appare oggi un'entità intricata, più complessa, dove le storie di vita, le epoche, si sono interconnesse in forme irregolari e indecifrabili. È perfino difficile dire dove la città – l'agglomerato denso di edifici che materialmente la rappresenta – finisca; dove stiano i suoi confini, il suo perimetro, i suoi margini.

Atterrando a Malpensa o a Linate, vediamo scorrere sotto di noi – in direzione delle Alpi – una città apparentemente infinita, che senza soluzioni di continuità congiunge Milano a Bergamo, a Como, a Lecco, a Varese. E nelle notti terse, è come se il cielo 'girasse' sotto di noi.

E forse è proprio da questa prospettiva, dai lembi esterni di questa immensa conurbazione che ospita 6 milioni di abitanti che conviene descrivere la nuova geografia di Milano.

Se entriamo a Milano dalla grande superstrada di Lecco, dalla Comasina o dalla statale del Sempione ci sembra di non entrare mai davvero in città. Ma a ben guardare ne siamo già inglobati. Correndo lungo le grandi strade radiali stiamo in realtà tagliando un immenso corpo urbano molecolare: un fittissimo agglomerato di piccoli e grandi edifici, solitari ed ammassati – villette, capannoni, autolavaggi, centri commerciali, palazzine – dove galleggiano i grumi dei piccoli centri storici padani.

Eppure, questa nebulosa di monadi accatastate, dove è difficile orientarsi senza l'ausilio di un navigatore gsm, non è semplicemente la materializzazione del caos. La città infinita che lega Milano alle Alpi è in realtà un mondo iper-regolato. L'ordine interno a ogni monade non subisce influenze dai vicini, perché vige un regime di poliarchia imperfetta, dove lo spazio è spezzettato in una miriade di sottosistemi autonomi e tendenzialmente equivalenti, in costante competizione: gli enti locali, le catene commerciali, i distretti scolastici, i villaggi residenziali, le reti dei servizi sportivi, le istituzioni dell'assistenza privata e pubblica…

Questa immensa città molecolare e senza gerarchie non è un'appendice della Milano storica, né una sua tracimazione; e neppure vive al suo servizio, come invece si potrebbe credere. Dentro questa nebulosa pulsano almeno due entità – la Brianza e la città lineare dell'Olona – che sono delle vere e proprie conurbazioni autonome. Sono città a bassa densità eppure dotate di una propria storia, di una struttura economica tradizionale e di una propria identità politica e culturale (ma da dove arrivano Bossi e Berlusconi?).

Sono città policentriche, scompaginate, eppure capaci di sprigionare un'immaginario potentissimo, che unisce sotto una calda coperta la villetta unifamiliare, la televendita, la fabbrichetta, le lunghe escursioni automobilistiche e i rituali del commercio. Un immaginario urbano ispirato ad un diverso "stile di vita", legato all'universo della piccola impresa e a quello del lavoro domestico; un immaginario che molti continuano a disprezzare e rimuovere, ma che è parte imponente della cultura giovanile italiana.

Verso Nord, Milano si trova dunque oggi a confrontarsi con due altre città, che la usano e ne sono usate. Due città che hanno prodotto e ospitato alcuni dei servizi principali per la grande regione milanese, come l'aeroporto della Malpensa, il nuovo Polo della Fiera di Milano, le università di Castellanza e di Cesano Maderno.

Difficile liquidarle come 'villettopoli'; altrettanto difficile rimuoverle in nome di una patetica nuova "Grande Milano". L'egemonia di Milano, se ancora ci sarà, deve essere riconquistata a partire da un'interazione intelligente con queste due nuove città con le quali si è già sviluppata una relazione inevitabile di competizione e complementarietà.

Avvicinandoci a Milano, il movimento del nostro corpo cambia. Non scorre più lungo le linee rette delle radiali, punteggiate dal pulviscolo della città diffusa, ma comincia a muoversi in circolo, secondo orbite precise e tangenti al grande grumo centrale della costellazione.

Ma non siamo ancora nel suo cuore. Stiamo ruotando in quella città concentrica e inversa che si è costruita attorno al sistema delle Tangenziali e lungo gli anelli delle circonvallazioni. Attrattori di un flusso continuo di lamiere.

Al loro intorno, negli ultimi anni, si sono affiancati tutti i grandi condensatori di folla e di consumo (decine di migliaia di persone frequentano ogni settimana gli IKEA, gli Iper, il Forum di Assago, l'Auchan, le nuove multisale). Un anello di grandi servizi urbani, rivolti sia verso l'interno di Milano, sia verso il territorio che si apre sulle Alpi, sul Ticino, sul Po e sull'Adda.

E non deve stupirci che questo nuovo sistema eccentrico di luoghi centrali abbia costruito una sua periferia nelle piazze milanesi (Medaglie d'oro, Loreto, Lotto, Lagosta...) dove sbucano i grandi viali commerciali suburbani, proprio dove sbucano i flussi giornalieri di 800.000 automobili e 1.500.000 'cittadini' diurni che in gran parte provengono dalla città infinita.

È come se la periferia si fosse avvicinata al cuore antico di Milano e il centro, spezzettandosi, si fosse allontanato dal suo calco storico, per spargersi nei grandi contenitori privati e collettivi suburbani.

La 'nuova' periferia che scorre amorfa tra le Mura spagnole e la circonvallazione (ma si insinua anche nella cerchio dei Navigli) è la zona di una povertà inaspettata e diffusa. Basta guardare – come suggerisce Arturo Lanzani – il popolo derelitto che affolla i resti del grande mercato di viale Papiniano: immigrati, anziani, ma anche giovani lavoratori autonomi che abitano nei quartieri degradati dell'edilizia moderna. Un nuovo proletariato urbano di cittadini non assistiti.

Eppure, paradossalmente, la città inversa è anche un volano di nuove energie, che raccoglie lungo le Tangenziali e mette in circolo nella città compatta un flusso frenetico di consumi e di domande di svago.

E non è un caso che tra le Mura spagnole e la circonvallazione si siano moltiplicati i luoghi di aggregazione 'mobile': bar, locali, blockbuster, catene commerciali innervati dai movimenti stop and go dettati dal cellulare.

Siamo nella parte più dinamica e controversa di Milano, dove coabitano a pochi metri la povertà assoluta e le jeep antibufalo, dove il mercato è in tensione e le cose continuano a cambiare.

Penetrando nell'area più densa di Milano, dentro al perimetro delle circonvallazioni, il nostro movimento diventa sinuoso e sincopato, a scatti, come se esplorassimo un sistema di isole non comunicanti.

Difficile ammetterlo, ma la grande – e forse crudele – modernità di Milano sta forse proprio in questa ragnatela di reti autonome. La moda, la pubblicità, le professioni, quelle che il sociologo Aldo Bonomi chiama le "autonomie funzionali" (la Fiera, le Università, le Banche, la Camera di Commercio) si sono organizzate ciascuna in un sistema chiuso di interni urbani "in rete"; e in questo modo hanno colonizzato gradualmente nuove parti di città: gli operatori del diritto nella zona del Palazzo di Giustizia, l'informatica attorno a via Novara, la pubblicità a Porta Genova, lo sport a San Siro…

Queste isole sono spesso eccellenti, in rete con il mondo, ma tra loro incomunicanti. A volte distano pochi metri, ma sono separate fra loro da barriere invisibili. Il perimetro di queste isole varia e si sposta di continuo (anche fuori dal centro storico) grazie alla metamorfosi degli spazi interni agli edifici, alla

La fotografia di Ramak Fazel documenta l'immaginario umano della Milano quotidiana. Qui operai al lavoro sullo sterminato cantiere della nuova Fiera di Massimiliano Fuksas

Ramak Fazel's photographs document Milan's daily reality through its people. Here construction workers break ground for the city's new Trade Fair designed by Massimiliano Fuksas

Andare in Fiera: il futuro di Milano come capitale della moda è certo, un po' meno quello come centro della finanza

Going to the Fair: Milan's future as a design and fashion centre looks secure, as a banking city, less so

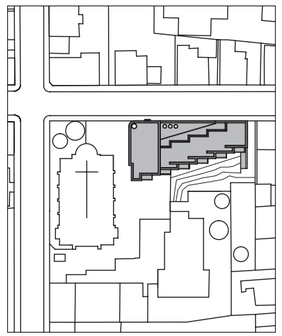
somma di opere di manutenzione straordinaria. Una miriade di piccoli sommovimenti autorganizzati che cambiano il codice di intere parti di città.
Stravolgono i prezzi, spostano popolazioni e tradizioni, ma anche valorizzano la straordinaria porosità del tessuto urbano milanese. La trasformazione di residenze e di edifici industriali in showroom e laboratori ha creato almeno tre grandi aree specializzate della moda: il ghetto turistico di Montenapoleone, la sua versione più volgare attorno alla Fiera e di recente l'area sperimentale tra via Spartaco e via Fogazzaro. La loro presenza basta a ridimensionare le ambizioni di chi vuole impiantare una nuova "Città della moda", che per la verità già esiste e dispone di spazi estesissimi.
Ma questo arcipelago di monadi introverse e ricche distrugge ogni connettivo che non gli appartenga e se ne infischia dello spazio collettivo. Ha sbriciolato i luoghi topici dell'osmosi culturale, togliendo linfa alle istituzioni che un tempo erano le 'boe' dell'arcipelago (l'Umanitaria, la Casa della Cultura, il Piccolo Teatro, la Triennale, la libreria Einaudi) e non ha permesso si sostituissero i loro artefici (dove trovare oggi figure come Paolo Grassi o il mitico libraio Vando Aldrovandi?).
Il centro di Milano è un arcipelago di interni preziosi sospesi sopra un suolo congestionato ed inquinato. Che, a volte, misteriosamente si accende, mostrando la sua ineguagliabile porosità, in occasione di eventi temporanei e diffusi come il Salone del Mobile. Ma di solito le strade, le poche piazze, sono il regno del movimento frenetico e del parcheggio pervasivo; ma anche lo spazio della sosta solitaria, perché a Milano – più che in qualsiasi altra città italiana – la folla in attesa non ha un'anima: si aspetta e si fa la coda da soli, sotto i visi lisci dei grandi cartelloni pubblicitari.
Questi tre paradigmi urbani condensano le grandi energie economiche e culturali, per gran parte auto-organizzate, che stanno cambiando il codice genetico di Milano. Raccontano di una città in transizione, scossa da assestamenti, dove un'antica struttura radiocentrica e gerarchizzata viene riscritta – ma non cancellata – da una geografia in fieri, innervata dalle forme del consumo più che da quelle della produzione di beni materiali. Una geografia indifferente ai grandi e spesso lenti progetti inseguiti dalle istituzioni locali.
Il fatto è che queste tre città, queste tre Milano, non sono facilmente isolabili su una carta, per quanto abbiano ciascuna un centro e delle periferie precise; e neppure è utile disporle lungo un asse storico, per quanto rappresentino stadi diversi dell'evoluzione urbana.
Sono piuttosto le tre 'anime' di un'unica conurbazione, che pulsano insieme e pulsano ovunque, che a volte si condensano tutte insieme in un luogo, in un dettaglio. La città infinita pulsa nel progetto della Scala o nelle ristrutturazioni invisibili del centro storico, esattamente come le isole eccellenti della Moda tengono in tensione Malpensa e sfruttano le reti di imprese della città infinita.
Il fatto è che, se non diventa consapevole di questa sua triplice anima, Milano non ha futuro. Rischia di svuotarsi di residenti, di diventare sempre più una città a ore, che si gonfia di giorno e si sgonfia di notte. Di diventare 'piccola' non perché rannicchiata nel suo centro, ma perché incapace di capire l'estensione e la ricchezza potenziale dei suoi spazi urbani. Incapace di capire le energie che si potrebbero sviluppare proprio approfittando della natura di arcipelago della città, dei flussi che la avvolgono e della presenza della città infinita che la circonda. Pensiamo a cosa potrebbe diventare il Parco Sempione, forse l'isola culturale più importante d'Europa, oppure a come potrebbe cambiare la zona di San Siro, oggi spezzettata in mille recinti, potenzialmente uno dei più grandi parchi ludici e verdi del mondo.
A Milano, la sfida per l'architettura è di saper riconoscere le tre anime che ogni luogo ospita. Fare in modo che si sprigioni la loro potenza e controllarla localmente, orientarla, governarne il futuro. Come fosse un'agopuntura urbana.

Can Milan survive? Viewed on a topographical map, Milan is an urban history lesson. History and geography seem to have agreed on the layout of a limpid radial plan. A journey out of Piazza Duomo, in any direction, leads into time.
First comes the grid of narrow medieval streets, interrupted by the occasional clot of Roman archaeology, and then – by patches – the perspectives of Renaissance expansion. These are followed by the large, far-flung and powerful 19th century city, with its regular blocks, avenues and roundabouts, counter-pointed by the city's primary civic institutions (the fruit and vegetable market, the prison, the hospital, the cemetery, the stations).
And then there is the broad ring of factories, linked to the railway and to the early housing estates for workers. And last of all come the public housing suburbs built by the state beginning in the 1930s – Gratosoglio, Baggio, Barona, Gallaratese – which are tangential to and grazed by the main peripheral motorway.
But things aren't quite so simple. In terms of memory rather than maps, today's Milan looks like an intricate and more complex entity, where stories of life and spans of history are interconnected in irregular, indecipherable patterns. It is even hard to say where the city – or the dense agglomeration of buildings that materially represents it – actually ends, and where its boundaries, perimeter and margins lie.
Landing at Malpensa or Linate, we observe, flowing out beneath us in the direction of the Alps, an apparently infinite city. Without interruption, it connects Milan with Bergamo, Como, Lecco, Varese. And it is perhaps precisely from this perspective, from the outermost rim of this immense conurbation inhabited by six million people, that the new geography of Milan should be described.
If we come into Milan from the main roads, Lecco, Comasina or Sempione, we never really seem to enter the city. But on closer inspection we find ourselves already swallowed up by it, already inside it. In reality, the main radial routes cut through an immense, molecular urban body: a jungle-thick agglomeration of small and large buildings, detached or packed together – villas, sheds, car washes, shopping centres and private houses – where fragments of smaller historic Lombard towns seem to float. And yet this nebula of stacked monads, in which it is difficult to find your way without the aid of a GPS navigator, is not simply the materialization of chaos.
The infinite city that links Milan to the Alps is in reality a hyper-regulated world. The order within each enclosure, each monad, is in no way influenced by its neighbours, because a regime of imperfect polyarchy is in force. Under that regime, space is broken up into innumerable autonomous subsystems that tend to be equivalent and are in constant competition with one another: local authorities, chain stores, school districts, residential villages, networks of sports facilities, institutions for private and public assistance….
This vast molecular city without hierarchies is neither an appendix to the historic Milan nor an overspill of it. Nor does it live in its service, as might be believed. Inside this nebula at least two entities throb: Brianza and the linear city of the Olona, which are in themselves an autonomous conurbation. They are low-density cities, yet they have histories of their own, their own traditional economic structure and their own political and cultural identity (Bossi comes from one, Berlusconi from the other).
They are polycentric, disarranged towns, but they project the strong image of a warm blanket in which are wrapped, as it were, the single-family villa, telesales, cottage industry, long excursions by car and rituals of commerce. It is an urban image inspired by a different lifestyle, associated with the world of small business and domestic work. Many continue to despise and to reject that image, but – like it or not – it forms an imposing part of young Italian culture.
To the north, Milan thus finds itself having to grapple with two other cities that use it and are used by it; two cities that have produced and hosted some of the principal services to greater Milan, such as Malpensa Airport, the new trade fair pole and the

universities of Castellanza and Cesano Maderno.
It would be difficult to dismiss these as 'sprawling masses of suburban villas', and equally difficult to write them off in the name of a feeble Greater Milan.
Milan's hegemony, if there still is such a thing, must be reconquered, starting from intelligent interaction with these two new cities, with which an inevitable bond of competition and cooperation has already both developed.
As we approach Milan, the movements of our bodies change. They no longer run along the straight lines of radials, punctuated by clusters of expanded city, but rather begin to move in a circle, described by precise orbits and tangent to the constellation's main central mass.
But we are not yet into its heart. We rotate into this concentric and inverse city, built around its system of orbitals and along its outer circulars, which attract their constant flow of metal plate.
Around them, in recent years, have gathered all of the big condensers of crowds and consumption (tens of thousands of people go every week to the IKEA stores, the Iper supermarkets, the Forum at Assago, the Auchan, the new multiplexes). This ring of mammoth urban attractions is aimed both at the inside of Milan and at the territory stretching out toward the Alps and the Ticino, Po and Adda Rivers.
It should come as no surprise to learn that this new eccentric system of central places has built its own suburbs in the piazzas of Milan (Medaglie d'oro, Loreto, Lotto, Lagosta). For that is where the main suburban shopping avenues start and also the point of concentration for the daily flow of 800,000 cars and 1.5 million day 'citizens', large numbers of whom come from the infinite city.
It is as if the suburbs had moved closer to the ancient heart of Milan and the centre, broken into pieces, had moved away from its historic mould, spreading into big private and collective suburban containers.
The 'new' suburbs that stretch amorphously between the old Spanish walls and the ring road (but that also creep into the circle formed by the Navigli, the former canal system) are an area of unexpected and widespread poverty. Just look – as Arturo Lanzani suggests – at the population of derelicts that crowds into the remains of the big market in Viale Papiniano: immigrants and old people, but also the young self-employed, living in degraded modern housing estates. There is a new urban proletariat of dispossesed citizens.
And yet, paradoxically, the inverse city is also a flywheel of new energies, which picks up along the orbitals and injects into the compact city a frantic circulation of consumer activities and demands for recreation. And not by chance, between the Spanish walls and the outer circular, the 'mobile' places of aggregation – the bars and the eating houses, the Blockbusters and the commercial chains – have multiplied, boosted by the stop-and-go movements dictated by the cell phone. We are now in the most dynamic and controversial part of Milan, where abject poverty and SUVs jostle, where the market is tense and things continue to change.
Penetrating the denser part of Milan, within the perimeter of its circular traffic routes, our movement becomes sinuous, syncopated and jerky, as if exploring a system of non-communicating islands.
It is hard to admit, but the great – and perhaps cruel – modernity of Milan lies precisely in this spider's web of autonomous networks. Fashion, advertising, the professions and what the sociologist Aldo Bonomi calls the 'functional autonomies' (the trade fair, the universities, the banks, the chamber of commerce) have each organized themselves into a closed system of urban interiors, 'a network'. In this way they have gradually colonized new parts of the city: the legal profession in the Palazzo di Giustizia zone, information science around Via Novara, advertising in Porta Genova, sport at San Siro….
These islands are often successful, in a network connected to the world, but non-communicating among themselves; at times a stone's throw from one another but separated by invisible barriers.
The perimeter of these islands continuously varies and shifts (even outside the historic centre), due to the metamorphosis of spaces inside buildings, to the sum of works of extraordinary maintenance.
These countless, small, self-organized revolts change the codes of entire sections of city at a time. They distort prices, shift populations and traditions, but also augment the remarkable porosity of Milan's urban fabric.
For example, the transformation of residential and industrial buildings into showrooms and workshops has created at least three main areas specializing in fashion: the tourist ghetto of Montenapoleone, its more vulgar version around the fair and, more recently, the experimental area between Via Spartaco and Via Fogazzaro. Their presence is enough to alter the ambitions of those wishing to set up a new 'Fashion City', which in any case already exists and has plenty of available space.
But this archipelago of introverted rich monads destroys every connecting link that does not belong to it and it doesn't care a bit about collective space.
It has crumbled the topical places of cultural osmosis and removed sap from the institutions that once served as archipelago-like buoys in the sea (l'Umanitaria, the Casa della Cultura, the Piccolo Teatro, the Triennale, the Einaudi bookstore) and prevented the replacement of their creators (where can figures like Paolo Grassi or Vando Aldrovandi be found today?).
The centre of Milan is an archipelago of precious interiors perched on congested and polluted land. At times, it mysteriously springs to life and reveals its matchless porosity, on the occasion of temporary and scattered events like the Furniture Fair.
Usually, though, the streets and the squares are ruled by frenetic movement and pervasive parking; but even the solitary parking space is affected, because in Milan – more than in any other Italian city – the waiting crowd has no soul: people wait and queue alone, beneath the glossy faces of towering advertisement hoardings.
These three urban paradigms condense the great economic and cultural energies – for the most part self-organized – that are changing the genetic code of Milan. They tell the story of a city in transition, shaken by aftershocks, where an ancient radiocentric and hierarchic structure is rewritten – but not erased – by a geography in progress, stiffened by forms of consumption rather than by the production of material goods. It is a geography indifferent to the large and often slow projects undertaken by local institutions.
The fact is that these three cities, these three Milans, cannot easily be isolated on a map, no matter that each has a centre and precise outskirts; nor is it even worthwhile arranging them along a historical axis, however much they may represent different stages of urban evolution. They are instead the three 'souls' of one conurbation, which throb together and everywhere and are sometimes all condensed together in one place, in a detail. The infinite city throbs in the new Scala project or in the invisible renovation of the historic centre, exactly as the successful islands of fashion hold Malpensa in a state of tension and exploit the networks of businesses in the endless city.
The fact is that if it fails to gain an awareness of this triple soul, Milan has no future. It risks being drained of residents and becoming increasingly a city to be rented by the hour, so to speak, that swells by day and deflates by night. It risks getting 'smaller', not because it is crouched in its own centre, but because it is incapable of grasping the extent and potential wealth of its urban spaces.
It fails to understand the energies that could be developed, precisely by taking advantage of the city's nature as an archipelago, of the flows that envelop it and of the presence of the infinite city surrounding it. Think what the Sempione Park could become, perhaps the most important cultural island in Europe, or how the San Siro area, today broken into a thousand enclosures, might potentially change into one of the world's largest recreational and green parks.
In Milan, the challenge to architecture is knowing how to recognize promptly the three souls that every place hosts – to make sure their power is released, locally controlled and oriented, and that its future is governed. As if it were urban acupuncture.

Un pensionato fiancheggia il cantiere della nuova sede de *Il Sole 24 Ore*, progettata da Renzo Piano

Pensioner photographed in front of the construction site of Renzo Piano's new offices for the financial daily *Il Sole 24 Ore*



Planimetria/Site plan

Il nuovo complesso, che sorge in un quartiere operaio di Stoccarda, riprende l'allineamento degli edifici limitrofi e si adatta alla pendenza della strada con una variazione di piani

The new complex, located in a working-class district of Stuttgart, takes up the alignment of nearby buildings and adapts to the sloping street with a variation of levels, facing page

A Stoccarda nel quartiere Zuffenhausen, un'architettura sociale, descritta da Arne Barth

In the Zuffenhausen district of Stuttgart, a work of social architecture, described by Arne Barth

Fotografia di/ Photography by Roland Halbe

La casa del riposo

The rest home

“Un quartiere pazzo”: così definisce Arno Lederer lo Zuffenhausen di Stoccarda. Non lo dice certo in senso dispregiativo, e tanto meno si riferisce agli abitanti. Lederer è nato anche lui a Stoccarda, e allude piuttosto al modo sorprendente in cui questo vecchio quartiere operaio si è sviluppato. Tutto qui è incredibilmente frammentato, intricato, autoreferenziale e testardamente preciso.
La chiesa di Sant’Antonio, costruita all’inizio del Ventesimo secolo, non fa eccezione. Mentre l’ingresso principale dà su Markgröninger Strasse, il coro è orientato a est, e il risultato è una protuberanza curiosa e non gradevole sull’incrocio adiacente: non c’è da meravigliarsi che con il tempo si sia ricoperta di vegetazione.
Tre vecchi caseggiati residenziali in Besigheimer Strasse, a sud della chiesa, lasciano ora il posto a un nuovo edificio, che ospita dodici appartamenti protetti per anziani, più altri due appartamenti (per il custode e gli eventuali visitatori), una sala parrocchiale, un locale sociale e alcuni uffici in affitto. All’inizio del 1998, il proprietario del sito bandì un concorso, limitato a sette concorrenti, per la realizzazione di questo progetto vinto dallo studio Lederer Ragnarsdóttir Oei.
Per la struttura cubica e l’orientamento, l’edificio dal tetto piano si pone in rapporto con la vicina chiesa. Di fronte al muro del coro, debitamente ripulito, è stata creata una piccola piazza sulla quale si apre l’ingresso principale del nuovo edificio; una seconda piazza più tranquilla è stata ricavata dietro il complesso, accessibile attraverso uno stretto corridoio che passa fra le due costruzioni. Il numero dei piani va da tre (a sud) a quattro (a nord): in questo modo l’estremità più alta, che contiene il vano scale dal tetto rotondo, acquista un peso maggiore rispetto alla chiesa: soluzione equilibrata, che però ha richiesto un certo lavoro di persuasione, per farsi accettare dalle autorità urbanistiche.

Gli appartamenti per gli anziani, disposti diagonalmente e aperti con grandi balconi, sono raggruppati sul retro dell’edificio e affacciano sulla tranquilla corte interna

The old people’s apartments, arranged diagonally and opening onto large balconies, are grouped at the back of the building overlooking a quiet inner courtyard

Sul lato est la zona del piano terreno è quasi completamente chiusa, riprende l'allineamento dei vicini edifici residenziali e conclude la strada. Gli appartamenti per anziani, scaglionati ai piani superiori, sono invece accessibili attraverso ballatoi, notevolmente arretrati rispetto alla facciata. Così, verso Besigheimer Strasse, la massa dell'edificio risulta molto alleggerita; lo scaglionamento degli appartamenti e il vuoto centrale nella parte più alta dell'edificio lasciano poi aperta una vista senza ostacoli sulla chiesa, godibile sia dai passanti che dagli inquilini. Gli architetti hanno infatti tenuto conto dei problemi di orientamento che a volte gli anziani si trovano ad affrontare. Per gli abitanti, questa soluzione crea un punto di riferimento inconfondibile.
Consapevoli delle loro responsabilità, i progettisti nelle loro architetture cercano sempre di andare incontro alle esigenze dei fruitori. Scegliendo come via di ingresso agli appartamenti un ballatoio, accessibile soltanto da una scala o da un ascensore, naturalmente hanno dovuto occupare una superficie più grande del comune: ma la scelta è stata accettata di buon grado perché ne risulta una passeggiata interna che invoglierà forse gli abitanti a fare un po' di esercizio fisico. I ballatoi, su cui si affacciano cucine e bagni, contribuiscono anche a risolvere la ventilazione degli appartamenti, oltre a incoraggiare i contatti fra gli occupanti: una buona idea, specie se si pensa che gli anziani passano generalmente la maggior parte del loro tempo chiusi dentro le mura di casa. Anche le panche poste di fronte alle porte degli appartamenti, in punti riparati dagli agenti atmosferici, hanno lo stesso compito: creare la possibilità di incontri spontanei e far sentire gli anziani non isolati, ma appartenenti a una comunità domestica.
Per garantire la privacy, i soggiorni-letto degli appartamenti sono invece collocati sul retro, e si affacciano su un tranquillo cortile alberato. A parte i due che si trovano alle estremità

La distribuzione a ballatoio degli appartamenti (sotto e pagina a fronte, in basso) favorisce il contatto della piccola comunità con il quartiere. L'ingresso principale si trova nella facciata rivolta verso la chiesa di inizio Novecento, con l'angolo arrotondato che segue la curva del corpo scala (pagina a fronte, in alto)

The outside passage connecting the apartments, below and facing page, bottom, encourages contact between the little community and the neighbourhood. The main entrance is on the front and faces the early 20th century church, with a rounded corner that follows the curve of the stair well, facing page, top

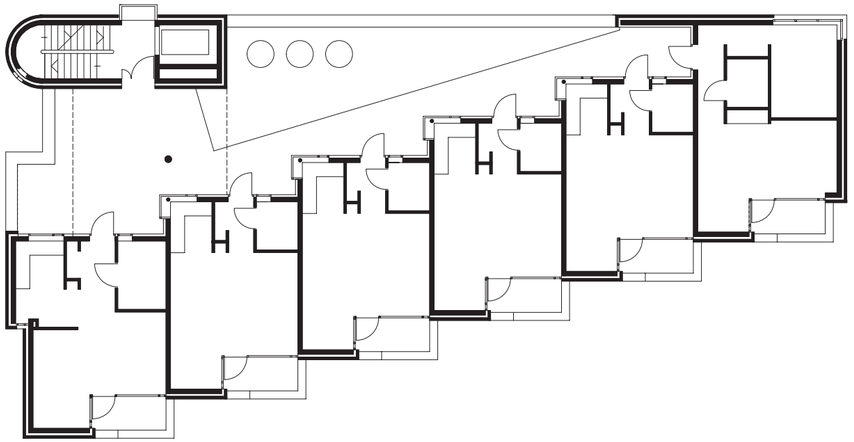
dell'edificio, tutti gli appartamenti hanno lo stesso impianto e le stesse dimensioni: soggiorno-letto, cucina, ingresso e bagno, oltre a un grande balcone che assicura un contatto diretto con l'esterno. La disposizione a scaglioni fa sì che gli appartamenti prendano luce sia da sud che da ovest. Al piano terreno, sul lato del cortile, si trovano la sala parrocchiale e gli uffici del centro sociale dotati di grandi vetrate, ma protetti e ombreggiati dalla sporgenza dei balconi.
La duttilità dei progettisti si nota anche dalla scelta dei materiali: fatta generalmente in fase di costruzione, e spesso addirittura quando il 'guscio' dell'edificio è già in piedi. La decisione è dipesa anche dalla migliore offerta del mercato in quel momento, per arrivare a risultati vantaggiosi, sia in termini di costi che di soluzioni progettuali. Come la vicina chiesa e come la Sammelschule di Paul Schmitthenner (1927-1930), sempre nel quartiere Zuffenhausen, l'esterno del nuovo edificio è di mattoni, materiale che gli architetti impiegano volentieri per le doti di robustezza. Questa volta si sono in parte accontentati di una pietra proveniente dalla Spagna, di costo estremamente contenuto, con sfumature di colore molto variabili e una superficie leggermente friabile. Il risparmio di denaro così realizzato ha permesso di

rivestire di mattoni il lato ovest dell'edificio, invece di intonacarlo semplicemente, come si pensava all'inizio. L'intonaco grigio chiaro è stato applicato soltanto alle pareti interne dei ballatoi, dove contrasta piacevolmente con il bianco dei telai delle finestre e delle porte, il cemento a vista dei soffitti e il legno dei pavimenti.

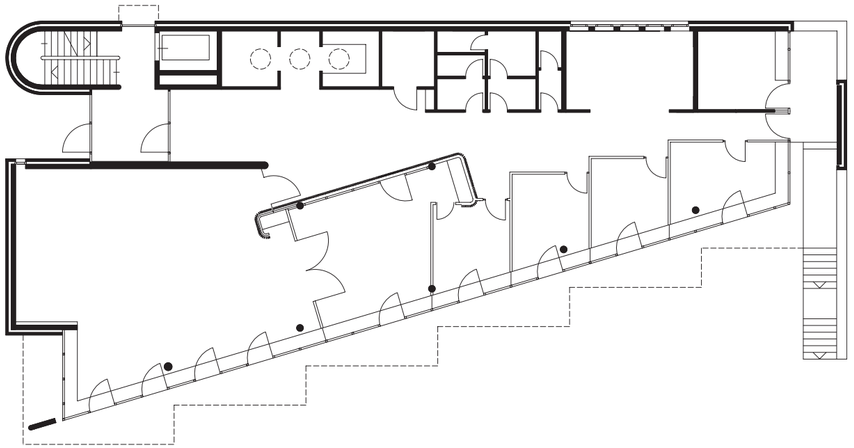
The rest home A 'crazy area' – that's what Arno Lederer calls the Zuffenhausen district of Stuttgart. However, he does not mean this in any disparaging sense, and quite certainly his remarks are not meant to apply to the local inhabitants. Lederer – himself a native of the city – is alluding, rather, to the haphazard but ultimately vital way in which this former working-class neighbourhood has been built up. And indeed: everything here is extraordinarily fragmented, interlocking, self-willed and – yet in typically Swabian fashion – precise. St. Antonius church, built at the start of the 20th century, is no exception. While the main entrance is on Markgröninger Strasse, the choir was rigorously oriented towards the east, as a result of which it protrudes in a curious fashion on to the neighbouring crossroads. No wonder that in the course of time it was allowed to become overgrown by all kinds of shrubs. Three ageing residential blocks in Besigheimer Strasse on the land to the south of the church have now given way to a new building, which includes twelve sheltered flats for old people plus two more apartments (for the caretaker and visitors), a parish hall and a social amenity with offices to let.
At the beginning of 1998, the owner of the site announced a competition, limited to seven entrants, for the realization of this project: it was won by Lederer Ragnarsdóttir Oei. By dint of its rectilinear structure and its orientation, the flat-roofed building enters into a clear urban-planning relationship with the neighbouring church. A small open square has been created in front of the (now cleared)

Il corpo scala prende luce da una finestratura verticale, sottolineata da una grata sporgente in legno (pagina a fronte). Il rivestimento in klinker accentua il carattere solido dell'edificio

The stair well receives light from a vertical fenestration, emphasized by a projecting wooden grate, facing page. The klinker cladding accentuates the building's solid character



Pianta del primo e secondo piano/First and second floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

choir wall; the main entrance of the new building is also on this square.
A second, somewhat quieter, square for the community was created behind the new building, accessible via a narrow corridor between the two buildings. The number of storeys in the new building grows from three (south) to four (north), so that the taller end with the rounded staircase roof is given more weight vis-à-vis the church – an appropriate solution, but one which the conservation authorities required a certain amount of persuasion to accept. On the eastern side the ground-floor zone is almost completely closed.
It takes up the building line of the neighbouring residential buildings and thus closes off the street space. The old people's flats, staggered in echelon on the upper floors, by contrast, are accessed via open arbours, which are set markedly back from the external facade, thus preventing the building from presenting a too massive impression from the downward-sloping Besigheimer Strasse.
In addition, the staggering of the apartments and the central hollow in the tallest part of the building allow an uninterrupted view of the church, both for passers-by in the street and for occupants of the building. This is not – as one might plausibly suppose – due to any great piety on the part of the architect, but merely to take account of the fact that old people occasionally experience problems of orientation. For the inhabitants, this trick creates an unmistakable reference point at the end of the arbour.
Lederer Ragnarsdóttir Oei are aware of their responsibilities when they seek to orient their architecture to the needs of its users. By choosing an arbour as the means of approach, accessible only by means of a staircase or a lift, they require a larger surface area, but this is cheerfully accepted, because the resulting "internal promenade" will, it is hoped, encourage the occupants to take some exercise. At the same time, the open arbours, with the kitchens and bathrooms oriented towards them, allow for problem-free ventilation of the apartments, while promoting contact between the occupants. A practical solution, especially when one considers that old people often spend much time within their own four walls. The benches in front of the apartment doors, placed where they are protected from the weather, also fulfil their purpose, as they create opportunities for spontaneous encounters and thus instil in the old people the feeling of belonging to the domestic community. Conversely, in order to preserve the occupants' privacy, the bed-sitting-rooms of the apartments have been placed at the rear of the building, facing the quieter, green courtyard. Apart from those at the two ends of the building, all the apartments are the same size and design: one bed-sitting-room, with kitchen, hall and bathroom. They also each have a large balcony, creating a direct contact with the outside. The staggered arrangement means that the apartments get light both from the south and from the west.
On the ground floor on the courtyard side is the parish hall and the generously glazed offices of the 'social station', which is shaded by the projecting balconies. The undogmatic way in which the architects generally go about implementing their designs is also shown by their choice of materials. The definitive selection is usually only made during the building phase, often on the spot when the shell is already standing; the decision depends on the prevailing market conditions, in order to realize the most advantageous solutions from the point of view both of cost and of design.
The outer skin of the building is – like the neighbouring church and, also in Zuffenhausen, Paul Schmitthenner's 'Sammelschule' – of brick, a material popular with these architects on account of its robustness. This time they have settled for an economical Spanish stock with highly variable shading and a relatively brittle surface. Fortunately these savings allowed the west side of the building to be clad in brick, instead of rendering it in plaster, as initially envisaged. The pale grey plaster is thus reserved for the interior walls of the arbour, where it contrasts with the white-painted window-frames and doors, the fairface-concrete ceilings, and the floorboards. Quite generally, Lederer Ragnarsdóttir Oei put their faith in uncomplicated structures and carefully crafted details, such as have already proved themselves in earlier projects, and significantly contributed to the individuality of their architecture: something which will quite certainly be true of this building too.

Appartamenti e spazi comuni sono stati studiati in modo che gli anziani abitanti possano godere di molta luce e di un facile orientamento

The apartments and communal spaces are designed to enable their elderly inhabitants to enjoy plenty of light and easy orientation

Progetto/Architect: Arno Lederer, Jórunn Ragnarsdóttir, Marc Oei
Direzione progetto/Project architect: Thilo Holzer
Strutture/Structural engineering: Ingenieurbüro Andreas Bewer
Impianti/Services: Ingenieurbüro Greipl & Roche; Ingenieurbüro Truckenmüller
Committente/Client: Comunità cattolica di St. Antonius, Stoccarda-Zuffenhausen/ The Catholic Community of St Antonius, Stuttgart-Zuffenhausen

Rovine del futuro

Ruins of the future

Nell’installazione Electric Labyrinth per la Triennale di Milano del 1968, ora al Castello di Rivoli, Isozaki ha anticipato molti orrori a venire, secondo Stefano Casciani

Stefano Casciani believes that with the Electric Labyrinth installation for the 1968 Milan Triennale, now at the Castello di Rivoli, Isozaki anticipated the themes of horrors to come

Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

Arata Isozaki (sopra, alla Biennale di Architettura di Venezia del 2000) ha pensato l’installazione *Electric Labyrinth*, con Koe Siyura, Shōmei Tōmatzu e il musicista Toshi Ichiyanagi, come allegoria Pop sull’ineluttabilità del Male (a destra, nell’allestimento di Rivoli, in mostra fino al 24 agosto)

Arata Isozaki (above, at the Venice Architecture Biennale in 2000) thought of the *Electric Labyrinth* installation with Koe Siyura, Shōmei Tōmatzu and the musician Toshi Ichiyanagi as a Pop allegory on the ineluctability of Evil (right, in the Rivoli installation, on show until 24 August)

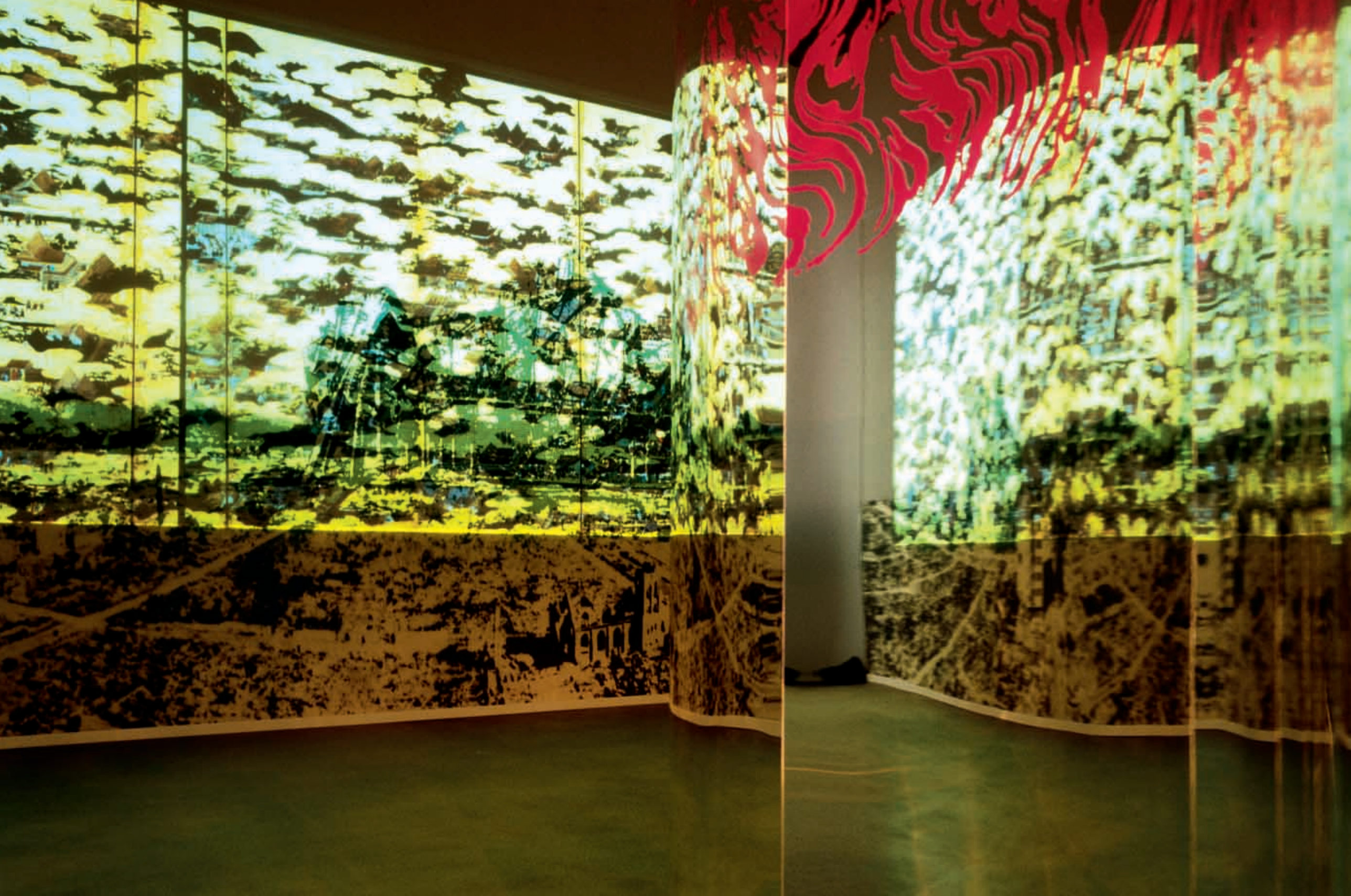
Per realizzare l'esistenza di una frattura irrimediabile tra intellettuali e mondo reale, niente è stato più utile del periodo delle piccole rivoluzioni occidentali degli anni Sessanta. Quella del Maggio '68, prima parigino, poi europeo, ha dimostrato a tutti l'inconciliabilità tra le posizioni rivoluzionarie in campo culturale e quelle in campo politico. Le Corbusier amava dire "Architecture ou Révolution": il tempo gli ha dato ragione, perché le vere rivoluzioni non sono più avvenute – e le ultime, tipo quella 'culturale' cinese, si sono risolte per ironia della sorte in uno dei più grandi massacri di intellettuali (e non solo) della storia. Nella piccola vicenda del Maggio italiano, dopo i primi scontri di Valle Giulia, chiosati acidamente da Pier Paolo Pasolini nel tentativo di invertire il ruolo delle parti in lotta (poliziotti 'proletari', studenti 'borghesi') altri episodi meno brillanti si susseguirono: un'occupazione di Facoltà d'Architettura a Milano con Paolo Portoghesi che bivacca insieme ai senzatetto, e soprattutto la vicenda grottesca da cui prende spunto la ricostruzione del *Labirinto Elettrico* di Arata Isozaki, curata da Hans Ulrich Obrist ed esposta prima allo ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) di Karlsruhe e ora al Museo del Castello di Rivoli.
Per la Triennale di Milano dello stesso '68, furono affidate – da una commissione guidata da Giancarlo De Carlo, con Zanuso, Steiner e Rosselli – alcune libere installazioni a un manipolo di intellettuali, leader delle tendenze innovatrici in architettura e in arte (Archigram, Aldo Van Eyck, George Nelson, Gyorgy Kepes, Peter e Alison Smithson, e altri). Alcuni di loro scelsero di commentare proprio l'inquietudine all'origine delle rivolte giovanili: Isozaki in particolare volle realizzare una vera macchina scenica, in cui le immagini dell'abominio e del Male, rappresentate da certa terrifica iconografia tradizionale giapponese e dalle fotografie di cadaveri e sopravvissuti (per poco) della bomba sganciata dagli americani su Hiroshima e Nagasaki – inutile ai fini di una guerra già persa dal Giappone – si mescolavano a quelle delle utopie architettoniche dell'epoca, con un drammatico commento sonoro che entrava in azione al passaggio dei visitatori. La tesi di fondo di Isozaki, così espressa nelle sue parole "La Città del Futuro sono le Rovine" era che anche le utopie architettoniche, in particolare quelle megastrutturali che tanto hanno permeato gli anni tra i Sessanta e i Settanta del secolo scorso, sarebbero state destinate a produrre altre macerie, o tragedie, urbane. Per questo i pannelli rotanti con l'immagine di orrore narrativo (i demoni dell'iconografia giapponese) o reale (i tronconi inceneriti di poverissimi abitanti delle due città bombardate) a loro volta riflettono a tratti le immagini di utopie progettuali, quasi a negare ogni possibilità di speranza anche nelle idee. In questo

soggetto già così complesso, il caso storico introdusse la variabile incontrollata della contestazione, che arrivò giusto in tempo a distruggere, il giorno stesso della conferenza stampa in Triennale, tutte le installazioni, compresa quella di Isozaki.
Hans Ulrich Obrist è un curatore troppo intelligente per non aver previsto che, nei nostri nuovi tempi di guerra, la ricostruzione del *Labirinto Elettrico* assume anche un significato di permanenza dell'orrore: la ferocia umana non ha limiti, ignora i confini dello spazio e del tempo, non è particolarmente turbata dal problema del futuro, tantomeno quello delle città. Gli architetti, da parte loro, seguitano a comporre utopie.

Ruins of the future To realise that an irremediable gap exists between intellectuals and the real world, nothing was more useful than the period of minor western revolutions in the 1960s. The May '68 revolt, first in Paris and later in Europe, demonstrated to everyone that revolutionary positions in culture were irreconcilable with those of politics. Le Corbusier liked to talk of "Architecture or Révolution", and time has proved him right. There have not in fact been any more true revolutions – and the most recent, of the Chinese 'cultural' variety, ended by the irony of fate in one of the worst massacres of intellectuals (and others) in history. In the lesser events of the Italian May revolt, after the initial clashes in Valle Giulia, sarcastically explained by Pier Paolo Pasolini as the attempt to reverse the roles of the adversaries concerned ("proletarian" policemen and "bourgeois" students), other less sparkling episodes followed in succession: an occupation of the Faculty of Architecture in Milan and Paolo Portoghesi roughing it with the homeless, and above all the grotesque affair that inspired the reconstruction of Arata Isozaki's *Electric Labyrinth*, curated by Hans Ulrich Obrist and exhibited first at the ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) in Karlsruhe and now at the Castello di Rivoli Museum.
For the 1968 Milan Triennale, a number of free installations had been commissioned – by a committee led by Giancarlo De Carlo, with Zanuso, Steiner and Rosselli – to a handful of intellectuals and leaders of innovative tendencies in architecture and art (Archigram, Aldo Van Eyck, George Nelson, Gyorgy Kepes, Peter and Alison Smithson, and others). Some of these chose to comment precisely on the underlying uneasiness of the student revolts: Isozaki in particular wanted to create an actual stage machine, in which images of abomination and Evil, represented by a certain gruesome Japanese traditional iconography and by photographs of corpses and survivors (not for long) of the atomic bomb dropped by the Americans on Hiroshima and Nagasaki were mixed with those of the architectural utopias of the time, and a dramatic sound commentary that went into action whenever a spectator approached. Isozaki's underlying thesis, aptly expressed in his words "Ruins are The City of the Future", was that architectural utopias too, particularly the megastructural ones that permeated the 1960s and 70s, were bound to produce yet more urban rubble or tragedy. For this reason the rotating panels displaying images of a horror both fictional (the demons of Japanese iconography) or real (the charred stumps of wretched inhabitants of the two bombed cities), in their turn alternately reflect images of architectural utopias, as if somehow denying that even ideas can convey any possible hope. In that already complex situation, the historic case of '68 introduced the uncontrolled variable of a protest demonstration, which came just in time – on the very day of the press conference at the Triennale – to destroy all the installations, including Isozaki's.
Hans Ulrich Obrist is too intelligent a curator not to have foreseen that, in our new times of war, the reconstruction of the *Electric Labyrinth* also signifies a lasting horror. There are no limits and no end to human ferocity; it ignores the frontiers of space and time and is not particularly perturbed by the problem of the future, all the less by that of cities. Architects, for their part, carry on designing utopias.

Su una parete della sala nel Castello di Rivoli (alle pagine seguenti) la proiezione simultanea della distruzione di Hiroshima e di utopie architettoniche anni Sessanta. Sedici pannelli rotanti e riflettenti (in queste pagine) portano invece raffigurazioni tradizionali giapponesi del Male e della Morte

On a wall of the room at the Castello di Rivoli, following pages: a simultaneous projection of the destruction of Hiroshima and of 1960s architectural utopias. Sixteen rotating and reflecting panels show traditional Japanese representations of Evil and Death, above and right



L'affaccio nobile del palazzo barocco sul Canal Grande (sopra) non rivela nulla dei nuovi interventi circoscritti e puntuali, come la raffinata scala crociata in vetro (pagina a fronte)

The aristocratic front of the baroque palazzo on the Grand Canal, above, reveals nothing of the complex alterations, such as the elegant glass crossed stair, facing page

Arte a Venezia

Art in Venice

Boris Podrecca con Marco Zordan dà nuova vita agli spazi di Ca' Pesaro, visti da Rita Capezzuto

Boris Podrecca with Marco Zordan injects a new lease of life into the Ca' Pesaro, reviewed by Rita Capezzuto

Fotografia di/ Photography by Paola De Pietri

Restauri filologici troppo rigorosi e riorganizzazioni secondo le normative di antichi istituti museali di sicuro appaiono a un architetto contemporaneo noiosamente restrittivi. La capacità del progettista di leggere in programmi di questo tipo una possibilità di manovra più libera e di condurre con sensibilità una prova di equilibrio tra le richieste della committenza e le proprie visioni è determinante per la riuscita del lavoro finale. Ca' Pesaro, sede della Galleria internazionale di Arte Moderna che necessitava di un rinnovamento, ha rappresentato nel 1991 per Boris Podrecca un classico caso di questo tipo: da un lato un brief molto vincolante, dall'altro la sua ipotesi di realizzare un intervento che avesse anche valenza urbana. L'idea, chiara sin dall'inizio all'architetto che vanta numerosi progetti di spazi pubblici, non è stata modificata nel corso degli anni né dalla difficile condizione del denso tessuto veneziano; tanto meno dalle pastoie burocratiche di una Soprintendenza particolarmente rigida nel tutelare una città monumentale già ipertutelata.
Il palazzo barocco (1659-1710), disegnato da Baldassarre Longhena e affacciato sul Canal Grande, è stato quindi rigenerato per gli aspetti artistici, impiantistici e funzionali, ma l'intero piano terra – spazi chiusi e aperti – è stato trattato come una prosecuzione della rete dei percorsi pubblici: una enclave che comprende un grande salone, la corte d'ingresso, un'ala trasversale e infine una piccola corte gotica, ed è ora accessibile a tutti, senza obbligo di visitare la Galleria al piano superiore. In tal modo Ca' Pesaro è stata innestata nel grande sistema

Il salone del piano terra è uno spazio pubblico, che una grande vetrata collega in modo fluido alla corte d'ingresso (sopra). Al primo piano una linea in pietra bianca funge da bordo del pavimento in marmo rosso, che si stende come un tappeto, e segnala il limite di distanza dei visitatori dalle opere d'arte (a destra). Stucchi, fregi e decorazioni originali sono stati restaurati, come in una delle sale più significative del museo, dedicata ad Adolfo Wildt (pagina a fronte)

The ground floor hall is a public space, which a large glass wall connects fluidly to the entry courtyard, above. On the first floor a white stone line serves as the edge of the red marble floor, which stretches like a carpet, and marks the distance to be observed by visitors from the exhibits, right. Original stucco work, friezes and decorations have been restored, as in one of the museum's most significant rooms, dedicated to Adolfo Wildt, facing page

organico e vitale della città. Podrecca, insieme a Marco Zordan, è riuscito con appassionata testardaggine a operare una parziale demuseificazione di una delle più prestigiose istituzioni civiche, sovvertendo quello status quo delle icone espositive storiche che solo le varie Biennali con la loro vivace attualità riescono temporaneamente a scuotere. Addirittura, il punto più riuscito nel programma di aprire alla città il parterre di Ca' Pesaro è la minuscola e disordinata corte gotica, un tempo non annessa al palazzo e recuperata solo con il nuovo progetto: su di essa si affacciano volumi disomogenei, qualche reperto antico e tracce poco eroiche di comune vita quotidiana. In questo spazio interstiziale sono stati introdotti due elementi autonomi, per nulla imparentati tra di loro e neppure con lo stretto contesto: una voluminosa scala di sicurezza metallica, appoggiata esternamente al muro del museo e ben visibile come protesi scura da alcuni scorci delle calli circostanti, e un piccolo cubo nero, bagnato da un lieve getto d'acqua che scaturisce dal suo interno cavo: l'acqua scivola lungo il cemento e, con un suono leggero, si raccoglie a terra entro dei canaletti chiari disposti a girandola intorno al blocco scuro.
La sua staticità è così contrastata con l'impressione di un moto rotatorio.
Dal raccoglimento di questa corte quasi profana, defilata rispetto all'ingresso principale, prende avvio una enfilade prospettica che finisce, all'estremo opposto, sul Canal Grande. La pavimentazione in mattoni e marmo stende una sorta di tappeto unificante rosso nella sequenza di spazi che va crescendo per dimensioni e decoro,

Dal salone d'ingresso passante (alle pagine precedenti, con il grande *Disco* di Emilio Vedova in primo piano) si accede al bookshop, alla caffetteria (a sinistra, con piccole nicchie sul Canal Grande) e a una sala per mostre temporanee, oltre che al piano espositivo. La piccola corte gotica recuperata al palazzo (sopra, a destra) conclude il cannocchiale prospettico del parterre pubblico. La nuova scala crociata in vetro è ingabbiata in una struttura in metallo (sopra e pagina a fronte)

The connecting entrance hall (previous pages, with the large *Disc* by Emilio Vedova in the foreground) gives access to the bookshop, the cafeteria (left, with small alcoves on the Grand Canal), and to a temporary exhibitions room as well as to the main exhibitions floor. The small gothic courtyard restored to the building, above, concludes the telescopic perspective view of the public forecourt. The new crossed staircase in glass is encaged in a metal structure, above left, and facing page

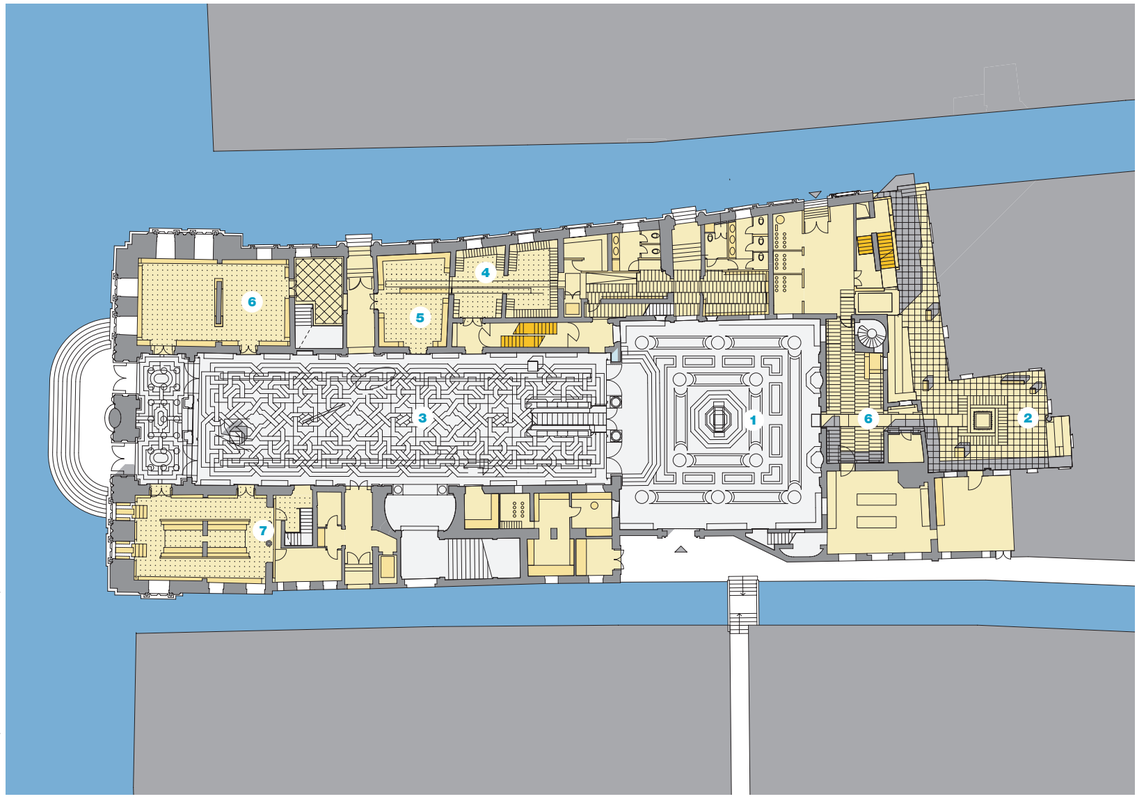
resa fluida anche dalle grandi vetrate che introducono al salone d'ingresso senza interrompere la continuità visiva. La trasparenza dell'accesso mantiene nel lungo atrio passante tutta la solennità di un antico palazzo veneziano, ma genera anche la familiarità di uno spazio pubblico da cui si accede tranquillamente alla caffetteria, al bookshop o a una saletta per esposizioni temporanee. Il soffitto a travoni in legno restaurato cela la macchina degli impianti e solo l'illuminazione artificiale – sia puntuale che diffusa – indica dei precisi ambiti spaziali, rivolta verso gli alti busti in successione regolare, o verso il basso a guidare un percorso.
Con la sua nota flessibilità stilistica ("Odio il razzismo stilistico e non penso che l'architettura si possa esprimere attraverso un solo linguaggio"), il poliglotta Podrecca attua piccole operazioni chirurgiche sul corpo dell'edificio, di volta in volta reagenti alle singole situazioni, senza preoccuparsi di omologazioni che leghino il vecchio al nuovo. Insiste anzi sulle differenze tra le densità dei materiali, tra i significati degli elementi compositivi, tra l'estetica del passato e quella moderna. Gli piace parlare di "organi trapiantati", oggetti celibi che l'ossatura del museo metabolizza. Nella spina tra due muri in mattoni inserisce una sorprendente scala crociata in vetro, retta da una struttura metallica sottile ma solida, che sottopone la liquidità del vetro alle regole di un preciso disegno geometrico.
Al piano nobile, quello del museo vero e proprio, l'attenzione dei progettisti si concentra sul sistema espositivo,

pensato come ulteriore metafora di un sistema di pensiero: la parete non è più semplice superficie su cui appoggiare delle opere d'arte, ma diventa una macchina ingegnosa, capace di adattarsi alle differenti esigenze museali. La nuova parete, sovrapposta ai muri preesistenti, è "involucro e nucleo allo stesso tempo"; in uno spessore di circa 10 centimetri racchiude canalizzazioni e meccanismi che ne rendono possibile uno slittamento verso l'alto, per far da supporto a lavori artistici di dimensioni particolarmente grandi.
Con questa strategia di aggressioni puntuali gli architetti sono riusciti a infiltrarsi nelle trame del restauro conservativo, ricavando dei momenti di azione di inaspettata efficacia. Peraltro, il programma complessivo di ristrutturazione di Ca' Pesaro prevede altri episodi importanti di rinnovamento, come la destinazione del secondo piano (attualmente ancora occupato dal Museo d'arte orientale) a Kunsthalle, struttura per esposizioni transitorie non ancora esistente nell'ambito veneziano. L'ultimo piano sarebbe invece dedicato a camere scientifiche per gli studiosi dell'arte.
Ovviamente i lavori procedono per fasi, ma va comunque riconosciuto che Venezia avanza su vari fronti per configurarsi nei prossimi anni con una rinnovata qualità architettonica. Basti pensare ai cantieri già avviati per l'ampliamento del cimitero di San Michele, affidato a Chipperfield, per la nuova sede dell'Istituto universitario di architettura, di Miralles e Tagliabue, o per il Venice Gateway, il complesso di supporto aeroportuale di Frank Gehry.

Al piano nobile, quello propriamente espositivo, i lavori di ristrutturazione hanno cercato di limitare il più possibile le ferite alla struttura storica. Le nuove pareti di supporto alle opere d'arte, accostate ai vecchi muri, funzionano come perfette macchine, nascondendo al loro interno tutta l'impiantistica necessaria a un moderno museo. Grazie a un dispositivo meccanico ingegnosamente studiato, le nuove pareti espositive possono slittare verso l'alto per accogliere anche opere di grandi dimensioni (a destra)

On the piano nobile, used for exhibitions proper, the refurbishment has tried to limit as far as possible any wounds to the historic structure. The new walls built to display the art works, next to the original walls, act as perfect machines, concealing within themselves all the systems necessary to a modern museum. An ingeniously engineered mechanical device allows the new exhibition walls to slide upwards to accommodate even very large works, right

Pianta del piano terra/Ground floor plan



1 corte d'ingresso/entry courtyard
2 corte gotica/gothic courtyard
3 salone d'ingresso/entry hall
4 guardaroba/cloakroom
5 libreria/bookshop
6 mostre temporanee/ temporary exhibitions
7 caffetteria/cafeteria

Sezione longitudinale/Longitudinal section

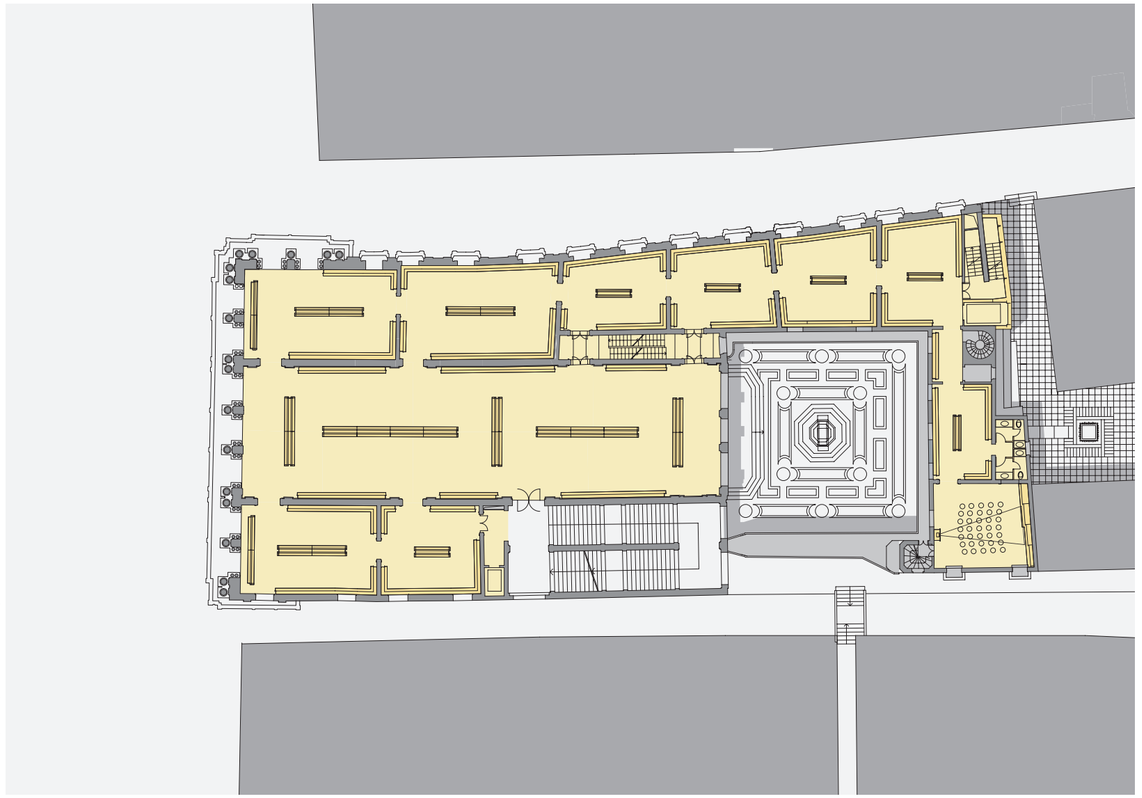
Art in Venice There is no city in the world in which it is harder to build than Venice. It has been a graveyard of the hopes of Le Corbusier and Frank Lloyd Wright. And yet there are signs of a change in the climate. David Chipperfield is working on an extension to the cemetry island of San Michele. The new architecture school designed by Miralles and Tagliabue is underway. And Frank Gehry is designing a new Venice Gateway at the airport.
But even so, it is still a daunting place for an architect to be commissioned to restore and to reorganise an ancient museum building, such is the restrictive power of the complex legislation in force to protect them, and perhaps smother them with kindness.
Yet the capacity of the architect to find room in programmes of this type to manoeuvre and to strike a sensitive balance between the client's specifications and his or her own visions is decisive to the ultimate success of failure of the project.
Ca' Pesaro, which houses the Galleria internazionale di arte moderna is a case in point. Boris Podrecca was appointed to carry out a much needed renovation in 1991. Podrecca had a very tight brief, but was also determined to achieve something that would also be of urban significance.
Over the years in has taken to see the project through Podrecca has not swerved from his initial idea, undaunted neither by the tricky conditions of a dense Venetian fabric, or still less by the bureaucratic fetters of a heritage department particularly unbending in its attitude to the safeguarding of a hyper-protected monumental city.
The baroque palazzo (1659-1710), designed by Baldassarre Longhena and facing the Grand Canal, has been overhauled both in its functional aspects, and its artistic strategy.
At the same time, the whole of the ground floor – its closed and open spaces – has been treated as a continuation of Venice's public spaces.
An enclave that includes a large hall, the entry court, a transverse wing and finally a small gothic courtyard, is now accessible to all, with no obligation to visit the gallery on the upper floor.
In this way Ca' Pesaro has been grafted into the city.
Podrecca, working with Marco Zordan, has succeeded with passionate stubbornness in partially de-museumifying one of the city's most prestigious civic institutions, by subverting the status quo of historic exhibition icons which only the various Biennales can briefly stir.
Curiously, the most successful point in the programme to open up the Ca' Pesaro parterre to the city is the tiny, untidy gothic courtyard. Previously separated from the rest of the complex, it has been annexed to it only as a result of this new project, faced by uneven volumes, a few ancient remains, and unheroic traces of ordinary everyday life.
Into this gap have been introduced two free standing elements, in no way related either to each other or even to their immediate context: a voluminous metal fire escape, resting externally on the museum wall and clearly visible as a dark prosthesis from some angles of the surrounding alleys; and a small black cube, bathed by a light jet of water gushing from its hollow interior. The water flows along the concrete and, with a soft sound, collects on the ground in pale grooves set like a Catherine wheel around the dark block to contrast its static state with the impression of a rotating motion.
Starting from the seclusion of this almost profane courtyard, set back from the main entrance, is a perspective stretching right over to the Grand Canal at the opposite end. The brick and marble paving spreads a sort of unifying red carpet over this spatial sequence. Its scale and decor increase and are also made fluid by the large glazed walls that lead into the entry hall without interrupting the overall visual continuity.
The transparency of this access allows the long end-to-end atrium to retain all the solemnity of an old Venetian palazzo. But it also assumes the familiarity of a public space from which people can comfortably reach the cafeteria, the bookshop or a temporary exhibitions room.
The large restored wood beams in the ceiling hide the systems, leaving only spot and diffused artificial lighting to indicate the exact spatial areas, directed upwards at the tall busts in regular succession, or downwards to light up a passageway.
With his well-known stylistic flexibility ("I hate the racism of styles and I don't think architecture can be expressed through any one idiom alone"), Podrecca carries out minor surgical operations on the building's body, reacting to each individual situation without the least desire to make old and new look the same. Indeed he insists on the differences between densities of materials, between the meanings of compositional features or between the aesthetics of past and present.
He likes to talk about "organs transplanted", celibate objects which the museum's framework metabolizes.
In the backbone between two brick walls he has inserted a startling crossed glass staircase, held up by a slender but solid metal frame. This subjects the ambiguity of glass to the rules of a precise geometric design.
On the piano nobile, that of the museum proper, the architects' attention is concentrated on the exhibition system, seen as a further metaphor for a system of thought.
The wall is no longer simply a surface to hang works of art from, but becomes instead an ingenious machine adapting to the varying needs of a museum.
The new wall, built over the existing ones, is "at once an outer wrapping and a nucleus". About 10 centimetres deep, it incorporates ducts and devices that allow an upward movement to sustain particularly large works.
With this strategy, the architects have managed to infiltrate the pattern of circumscribed conservation, in a refreshing variety of effective ways.
In addition, the general restructuring plan for Ca' Pesaro includes other important phases of renovation, such as the conversion of the second floor (at present still occupied by the Museum of Oriental Art) into a Kunsthalle, a structure as yet non-existent in Venice. And the top floor would be allocated to scientific laboratories for the use of art scholars.

Progetto/Architect:
Boris Podrecca con/with Marco Zordan
Collaboratori/Collaborators:
Martina Comelato, Daniele Bazzaro
Illuminotecnica/Lighting:
Bartenbach LichtLabor
Strutture/Structural engineering:
Gianfranco Brusati; Studio Linea;
Studio Greggio
Impianti/Services:
Ebner engineering; Studio Bet
Apparato decorativo/Decorative work:
Comune di Venezia, Direzione Beni ed attività culturali (progetto e direzione lavori/project and works management)
Organizzazione delle opere e guida al Museo/Organisation of works and guide to the Museum:
Comune di Venezia, Direzione Beni ed attività culturali – Giandomenico Romanelli, Flavia Scotton
Direzione lavori/Works management:
Comune di Venezia, Direzione Progettazione esecuzione lavori – Salvatore Vento, Sisto Ruggiero (direttori centrali/central directors); Pino Schinella, Franco Gazzarri, Manuel Cattani (direttori lavori/works directors)
Coordinamento L 494/96/Coordination L 494/96: Manuel Cattani, Marco Zordan
Imprese di costruzione/Contractors:
Impresa Ivone Garbuio & C s.r.l.; Ditta Bertoldini Ettore s.n.c.; Ditta Bortoli
Consulenza intonaci/Plaster consultancy:
Ditta Eugenio De Luigi
Opere in vetro/Works in glass:
Ditta Marconati; Ditta Vetromeccanico
Restauro conservativo/
Conservational restoration:
Ditta Lithos srl; Ditta Giancarlo Ballarin; Ditta Gierreci; Ditta Coneuthech
Opere in ferro/Works in iron:
Ditta Scarpa srl; Ditta Tibi
Pareti attrezzate/Equipped walls:
Ditta Sarcom contract srl; Delta Arredi srl; Ditta Pettinà; Arredo Legno

Il percorso museale si svolge tradizionalmente nella concatenazione di sale passanti (pagina a fronte, in alto). Nelle previsioni di progetto, al secondo piano del palazzo verrà insediata una Kunsthalle, mentre l'ultimo piano ospiterà gabinetti scientifici (pagina a fronte, in basso)

The museum route runs traditionally through a concatenation of connecting rooms, facing page top. The project envisages the installation of a Kunsthalle on the second floor of the building, while the top floor will be occupied by scientific studios, facing page, bottom

Pianta del primo piano/First floor plan



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Sottsass disegna case

In dodici inediti la poesia recente di Ettore Sottsass raccontata da Deyan Sudjic

Sottsass's recent flights of poetic imagination in twelve unpublished drawings. By Deyan Sudjic

Sottsass draws houses

Villa normale

Casa aperta

Casa pallida

Per Ettore Sottsass i disegni sono molto importanti. Non smette mai di farne, sui suoi ordinati taccuini di carta scelta ad hoc, con linee forti e decise, macchie di colore, osservazioni sottili e piene di immaginazione. I suoi disegni sono strumenti di lavoro, ma sono anche fatti per il puro piacere di farli. Spesso sono studi di oggetti cui sta lavorando: lampade, tavoli, vasi, case, interni e, qualche volta, persone. Lo scorso anno però si è occupato di qualcosa di un po' diverso: una serie di disegni architettonici che riflettono il suo interesse per questo tema. Sottsass ovviamente costruisce. Ha costruito abitazioni grandi e piccole, da Singapore al Colorado: e fra le sue opere si contano anche molti progetti di interni, oltre a una fabbrica in Russia esposta lo scorso anno alla Biennale di Architettura di Venezia.
Gli ultimi disegni hanno però un intento più polemico. Mostrano una serie di tipologie edilizie (un museo, alloggi popolari, una banca) che, oltre a riflettere le caratteristiche della sua architettura, hanno uno scopo non strettamente pratico.

Sottsass li chiama "lettere d'amore all'architettura, anche se non so dove mandarle". "Ho sempre disegnato di notte, quando il corpo e l'anima sono più vulnerabili". Essi rivelano in qualche modo la sua visione del mondo: sardonica, beffarda, con un certo gusto per la malinconia. Hanno titoli provocatori, alludono al fatto che l'architettura può a volte avere un significato letterario o politico, più che formale. Uno di essi è intitolato *Il museo triste*, e Sottsass ne parla come di "un luogo dedicato al ricordo delle vittime dei massacri". Un altro – *Case popolari con piazza* – evoca le case costruite per la povera gente a Parigi dopo la rivoluzione, con contrasti alla Pugin fra la generosità di spirito di un tempo e quella di oggi, assai più rara. Sottsass è architetto, figlio di architetto: se è stato veramente al centro del mondo del design contemporaneo, per quanto riguarda l'architettura produce opere molto più personali. Sui ripiani della sua libreria ha gli stessi libri che hanno altri architetti. È stato dappertutto, negli stessi posti in cui sono stati gli altri

Negozio autorimessa abitazione

Villa al mare

architetti: la casa sulla spiaggia di George Nelson, l'Unité d'Habitation di Le Corbusier ("Ha una certa dignità; naturalmente per certi versi è orribile, ma almeno quelli che ora ci vivono sono volontari"). Da tutto questo però trae lezioni diverse, e si interessa a cose diverse. "Gropius e gli altri vedevano l'architettura come una specie di struttura, come fa adesso Foster: ma Le Corbusier aveva senza dubbio l'idea dell'importanza della 'sensualità' delle cose, di che cosa significhi fare un muro sensuale".
"I luoghi che più mi piacciono sono i luoghi privati, comuni, quelli che si possono definire architettura domestica". "Per me il destino vero dell'architettura è nell'interno, dove solo le persone che ci vivono possono farne esperienza. Dall'esterno, ci si getta soltanto un'occhiata. All'interno l'architettura influisce fisicamente sul nostro corpo: questo è per me l'architettura".
Sottsass non è né modernista né postmoderno. Gli interessano le cose che stanno sotto la superficie dell'architettura: e che, a suo parere, non cambiano nel corso della storia. Il progetto di una villa a Doha al quale sta lavorando adesso – e intorno al quale Arata Isozaki, responsabile dell'intero progetto, ha raccolto un gruppo di architetti di tutto il mondo per lavorare su parti dell'edificio – non è tanto diverso, secondo Sottsass, da quello che un ricchissimo uomo di governo avrebbe potuto costruire nell'antica Roma: o, prima ancora, in Mesopotamia. Qualcuno potrebbe ovviamente osservare che questo serve poco a risolvere i problemi architettonici di oggi; ma Sottsass la pensa diversamente. Per lui l'architettura che merita di essere fatta ruota sempre intorno agli stessi temi.
"Il problema non è il legame con il potere che devono stabilire gli architetti: il problema è con quale tipo di potere l'architetto è legato. Le cattedrali e le piramidi rappresentano il modo in cui il potere veniva usato nel tentativo di esorcizzare e tenere lontana l'oscurità della morte".
E neppure le tecniche dell'architettura, nonostante il mutare delle tecnologie, cambiano molto. Per Sottsass le lezioni più grandi vengono da un certo percorso tagliato attraverso un edificio, dal passaggio da un buio corridoio d'ingresso a un cortile pieno di sole in un'antica moschea del Cairo, o da una semplice casa di un villaggio indiano. I suoi disegni testimoniano di una vita passata a osservare l'architettura, a imparare le sue lezioni: filtrandole attraverso la sua sensibilità, Sottsass si concentra sui principi universali che da esse scaturiscono.

Piazza popolare dopo la Rivoluzione francese

Casa in Colorado

Sottsass draws houses Drawings are important to Ettore Sottsass. He never stops making them, in his carefully organized sketch pads, with his specially chosen paper, his mix of strong, definite line, splashes of vivid colour and combination of observation with imagination. Sottsass drawings are both working tools, and also made for their own sake. There are studies for the objects that he is working on, lamps, tables, vases, houses, interiors, and sometimes people. For the past year he has been engaged on something a little different, a series of architectural drawings that reflect his special preoccupation with the subject. Sottsass does build of course. He is responsible for a series of houses large and small from Singapore to Colorado. And there have been various retail projects as well as a design for a factory in Russia that was exhibited at the Venice Architecture Biennale last year. But these drawings have a more polemical intent. They show a range of different building types, a museum, public housing, a bank, among others that while they have the characteristics of Sottsass's realized architecture, have a purpose that goes beyond the strictly practical. Sottsass calls them "a love letter to architecture, although I didn't know where to send it."
"I always make my drawings at night, when your body and your feelings are a little more vulnerable". They show something about Sottsass's view of the world; sardonic, with a certain taste for melancholy. The drawings have provocative titles that suggest architecture can sometimes have a literary or a political meaning rather than a formal one.
One is called "The Sad Museum", which Sottsass describes as "a place for the memories of massacred peoples". Another is titled "Social Housing With Piazza" which Sottsass drew in evocation of the housing built for the poor in Paris after the French revolution, as a kind of Pugin like contrast between the generosity of spirit that was once possible, but

Architettura monumentale

Casa normale (Syria)

Progetto per una banca

Senza titolo

which is much harder to find now. Sottsass is an architect of course, and the son of an architect, but while he has been at the centre of the development of contemporary design, his architecture has been much more personal. He has the same books that other architects have on his shelves. He has been everywhere, to the same places that other architects have been; George Nelson's beach house, and Le Corbusier's Unité d'Habitation, and found the later moving "there is a certain dignity there, it's horrible in a way of course, but at least all the people who live there are volunteers now". But in truth he draws different lessons, and is interested in different things.
"Gropius and the others saw architecture as a kind of structure, like Foster does now. But Le Corbusier very much had an idea of the importance of the sensual, of making a sensual wall. "The places I like most are the private, the ordinary, what you might call family architecture".
"For me the real destiny of architecture is on the inside, where only the people who live in it can experience it. From the outside, you just get to look. Inside architecture affects your body in a physical way, that is architecture to me".
Sottsass is neither a modernist, nor a post modernist. He is interested in the things that shape architecture underneath the surface, and which, he believes, remain remarkably constant throughout history. The project he is working on currently for a villa in Doha for example, where the overall architect Arata Isozaki has brought together a collection of architects from around the world to work on parts of the building, is not so different from the house a wealthy ruler might have built in ancient Rome, or earlier still in Mesopotamia.
The conventional view would be to suggest that this makes it an irrelevance to the architectural concerns of the present. But for Sottsass, worthwhile architecture has always been about the same things.
"The problem is not the connection with power that architects have to make, but with what kind of power the architect is connected. Cathedrals and pyramids showed the use of power in an attempt to hold back the darkness of death".
And the techniques of architecture, as opposed to the technology do not change much either. For Sottsass, it's the paths that are cut through buildings, the transition from a dark corridor entrance to the sun filled courtyard of an ancient mosque in Cairo, or a simple Indian village house, that offer the most powerful lessons.
Sottsass's drawings show a lifetime spent looking at architecture, and learning those lessons. Filtered through his own sensibility he concentrates on the universal qualities that emerge from them.

Museo triste (Memorial per popoli massacrati)

Michele De Lucchi parla con Massimiliano Di Bartolomeo della sua Produzione Privata. Fotografia di Christoph Kicherer

Michele De Lucchi talks to Massimiliano Di Bartolomeo about Produzione Privata. Photography by Christoph Kicherer

Progettati senza fretta

Unhurried design

Dal laboratorio del vetro soffiato compare la lampada Acquamiki, mentre la sedia nasce nel laboratorio del legno: Michele De Lucchi apre le stanze della sua Produzione Privata

From the blown glass workshop comes the Acquamiki lamp, while the chair was created by the wood workshop: Michele De Lucchi shows the public round his Produzione Privata

I tempi dell'industria sono indifferenti ai momenti di esitazione che possono soffocare l'ispirazione del designer, costretto a racchiudersi in una dimensione più intima e particolare per indagare nuovi percorsi della creatività. Produzione Privata nasce per assecondare due sentimenti distinti che coinvolgono il pensiero progettuale di Michele De Lucchi: il nostalgico ripercorrere con la memoria i sette anni di Memphis – momento di forte contestazione e percorso in cui erano approfonditi i rapporti con gli artigiani – ma anche il naturale istinto di sopravvivenza del designer. De Lucchi ricorda bene quel giorno del 1979 in cui Ettore Sottsass lo inviò all'Olivetti per seguire la progettazione e lo sviluppo industriale di alcuni prodotti. Appena arrivato, molta emozione e incoscienza lo portano a schizzare a mano la sezione di un'anta di un armadio che non funzionava: una 'semplice' nervatura per impedire alla lamiera di torcersi troppo facilmente. Qualche giorno dopo, Olivetti aveva prodotto 10.000 di quelle ante. In questa combinazione quasi simultanea tra progetto e produzione si è verificato tutto il processo industriale: è chiaro che all'interno di questo veloce e implacabile percorso il ruolo del designer è a rischio e l'errore non è ammesso. Quindi Produzione Privata nasce come zona franca, momento e luogo dove l'errore è anche ricchezza, un'occasione per verificare le proprie scelte in un ambiente neutro e privo di sollecitazioni negative: una sorta di palestra dove allevare progetti che maturano esperienze singolari nella lavorazione di materiali differenti, nella scelta tecnologica, nell'affermazione di una idea. Può anche accadere che un prodotto nasca in Produzione Privata, per poi sconfinare nei numeri dell'industria. Questo microcosmo del progetto è diviso in ambiti di ricerca: il laboratorio del vetro soffiato, quello del legno, della ceramica, il laboratorio del metallo, del ready made, del vetro piegato e il laboratorio del pirex. Inoltre esiste un capitolo dedicato alle edizioni speciali, piccolissimi numeri per pochi: un rapporto diretto tra il pensiero artistico, fatto di teorie e sperimentazione, e le manie del collezionista. De Lucchi tratta con affetto questi oggetti, che definisce lui stesso "difficili da gestire a livello di produzione, troppo complicati da montare, impossibili da pulire". La lampada Macchina Minima, una delle prime nate all'interno del laboratorio del ready made, ha un'origine diretta dalla mitica Tolomeo: la stessa astuzia tecnica, fatta di tiranti e un contrappeso, per una lampada da soffitto che può ruotare su se stessa, salire e scendere, e raggiungere varie posizioni grazie a un braccio basculante. La delicatezza formale e la complessità del meccanismo sono alcuni degli elementi che neutralizzano la possibilità di una produzione industriale: lo stesso De Lucchi descrive l'impossibilità di un imballaggio e il montaggio domestico troppo complicato. Oppure la sinuosa Trellissi, una lampada in pirex che disegna il vuoto trattenendolo in una successione di ellissi trasparenti, ma complicata da pulire al suo interno. Eppure da questo progetto nasce Ipycoppa, una lampada che trattiene l'idea della luce protetta dal pirex ma ne semplifica il disegno e quindi la manutenzione domestica. In questa evoluzione si manifesta l'occasione dell'errore come possibilità di crescita: probabilmente l'industria non avrebbe perdonato al designer le proteste dei consumatori delusi da una lampada che perde la sua trasparenza a causa della polvere che si accumula.

Stampi in legno dalla vita limitata, per una produzione dai numeri modesti: come la lampada Acquatinta, a sinistra, e Ipyramide, sopra, nata nel laboratorio del pirex. Nelle pagine seguenti Artista: dal ready made, una lampada da dipingere con i pennelli e la china cinese

Moulds in wood with a limited lifespan, for production in modest numbers: like the Acquatinta lamp, left, and Ipyramide, above, born in the pyrex workshop. On the following pages are Artista: from the ready-made, a lamp to be panted with brushes and Indian ink

MICHELE
14.III
2003

14.III
2003
MICHELE

Un'ultima lampada, Meteora, lascia perplessi: un sasso di fiume è sospeso sul disco di vetro dal quale si propaga la luce. Sembra che il tempo si sia fermato un istante prima che il vetro si infranga, mentre la luce prolunga il momento all'infinito. Perché anche questa lampada da parete, semplice da produrre, imballare, pulire e apprezzare, è in Produzione Privata? De Lucchi sorride: "Ma te lo vedi uno dell'industria che raccoglie sassi nei fiumi?".

Unhurried design Industrial rhythms are indifferent to the hesitations that may choke the inspiration of a designer, forced to enter a more intimate and special dimension to investigate new paths of creativity. Michele De Lucchi established Produzione Privata to satisfy two different sentiments in his design concept: his nostalgia for the seven Memphis years, a time of great competition but also a journey that explored relations with artisans, plus the designer's natural instinct for survival. De Lucchi clearly remembers the day, in 1979, when Ettore Sottsass sent him to Olivetti to follow the design and industrial development of some products. On arrival, the excitement and folly of the moment made him sketch the section of a cupboard door that was not working, with a 'simple' notched rib to stop the sheet metal from twisting too easily. De Lucchi had not even realized the portent of that act, but a few days later Olivetti had produced 10,000 of the doors.
The industrial process has long been conducted with this almost simultaneous convergence of design and production. Clearly, within this fast and unrelenting cycle, the role of the designer is endangered and no errors are permitted. Produzione Privata was created as a free zone, a time and a place where errors are also gains, opportunities to verify personal choices in a neutral environment free from negative inducement – it is a sort of school in which to bring on projects, allowing them to develop unusual experiences in the processing of different materials, in technological choices and in the affirmation of ideas. A product may, of course, be created in Produzione Privata and then move into industrial quantities. This design microcosm is divided into spheres of research: a glassblowing workshop, studios for woodworking and pottery, a metalworking shop, a readymade studio and bent-glass and Pyrex workshops. There is also a section devoted to special limited editions, forging a direct link between the theory and experimentation of the artistic concept and the fixations of the collector. De Lucchi has a fondness for these objects, which he himself defines as 'hard to manage in production terms, too complicated to assemble and impossible to clean'. The Macchina Minima lamp, one of the first created in the readymade workshop, is a direct descendant of the legendary Tolomeo – the same technical insight, made of tie rods and a counterweight, in a ceiling light that can rotate on its own axis, move up and down and adopt several positions thanks to its balanced arm. The delicate form and complex mechanism cancel out the possibility of industrial production; De Lucchi himself describes how it is impossible to pack and too complicated for home assembly. Then there is the sinuous Trellissi, a Pyrex lamp capable of tracing the void, containing it in a number of transparent ellipses, yet is difficult to clean inside. This project, however, led to Ipycoppa, a lamp that retains the idea of light protected by Pyrex but simplifies the design and, hence, home maintenance. Within this evolution, the possibility of error is seen as potential for growth. Industry would probably never have forgiven the designer for complaints from consumers disappointed by a lamp that loses its transparency as dust accumulates. One last lamp, Meteroa, is perplexing – a river stone is suspended over the glass disc that diffuses the light. Time seems to stop just before the glass breaks, and the light prolongs this instant forever. Why is this wall lamp – easily manufactured, packed and appreciated – in Produzione Privata? De Lucchi smiles: 'Can you see industry collecting stones from the river?'

La fragile e complessa Macchina Minima illumina Traces, un vaso, in edizione speciale, progettato da De Lucchi e realizzato da Ernst Gamperl, "un tornitore di un virtuosismo che colpisce a prima vista. Le sue ciotole in legno sono così sottili, così trasparenti che quasi non si crede possano essere fatte veramente in legno: Ernst sa rendere questo materiale così conosciuto e familiare, irriconoscibile, sbalorditivo".
Nell'altra pagina, Meteora: un sasso di fiume, sospeso nell'attimo prima di infrangere il disco di vetro luminoso

The fragile and complex Macchina Minima illuminates Traces, a vase in a special edition designed by De Lucchi and made by the skilled hand of Ernst Gamperl, "a turner whose virtuosity hits the eye. His wooden bowls are so thin and transparent that it is hardly possible to believe they really are made of wood. Ernst knows how to make such a familiar material as wood astonishingly unrecognisable".
Facing page: Meteora, a river stone, suspended in the brief instant before it breaks the luminous glass disc

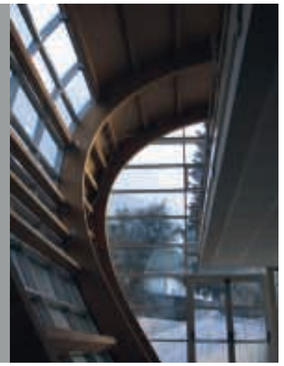
© Roland Halbe

rassegna

Materiali per costruire
La casa è un bene rifugio che raramente delude. Anche tenendo conto delle cicliche fluttuazioni del mercato immobiliare, l'edilizia è volano dell'economia e i dati che la riguardano, attentamente esaminati dagli esperti, consentono proiezioni di solito azzeccate. Purtroppo non mancano certi scempi ambientali che testimoniano l'amore italiano per la prima, la seconda o la terza casa. Forse sarebbe il caso di edificare meno e meglio, con maggiore sensibilità al costruire sostenibile e ai materiali impiegati. Che siano naturali e rinnovabili, come il legno, oppure high tech, come la rete d'acciaio GKD usata da Dominique Perrault per movimentare la facciata di un albergo ad Innsbruck (pagina accanto) o il sistema di fissaggio Fischer (in basso), meglio sceglierli con cura, avendo in mente il bene comune oltre che i risultati estetici o economici. *MCT*

Building materials
The home is a safe investment that only rarely turns out to be a dissappointment. Despite the cyclical fluctuations of the real estate market, building remains the driving force behind the economy, and experts whose predictions are usually on target scrupulously examine any related statistics. Unfortunately, there is no lack of environmental destruction, which bears appalling witness to the Italians' love for their first, second or third houses.
Building should be done less and better and become attuned to sustainable structures and materials used. They should be natural and renewable, such as wood, or high-tech, like the GKD steel network used by Dominique Perrault to liven up the curtain wall of a hotel in Innsbruck, opposite page, or the Fischer anchorage system, below. Let's take great pains in choosing them, bearing in mind the common good as well as aesthetic and economic results. *MCT*

Holzbau
Strutture in Legno Lamellare
Via A. Ammon, 12
39042 Bressanone (Bolzano)
T +39-0472822666
F +39-0472822600
www.holzbau.com



Strutture in legno lamellare
design: Holzbau
La funivia che conduce da Malcesine al Monte Baldo è inserita in uno scenario d'incomparabile bellezza, con il lago di Garda a fare da sfondo. Il progetto dell'architetto Carlo Cillara Rossi, per le stazioni a monte e a valle, ha previsto una forma arcuata che permette una grande permeabilità visiva tra l'interno e l'esterno. Holzbau ha progettato le strutture di legno lamellare, i componenti d'acciaio, i telai della parte vetrata e ha provveduto al montaggio delle strutture.

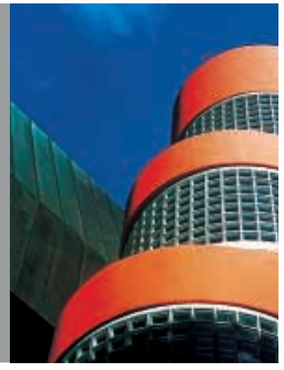
Structures in lamellar wood
design: Holzbau
The cableway that leads from Malcesine on Mount Baldo has been set in a scenario of incomparable beauty, with Lake Garda as a background. Architect Carlo Cillara Rossi's design for stations upstream and downstream provided an arching shape that allows great accessibility between the interior and exterior. Holzbau designed the lamellar wood structures, steel components and frames in the glazed area and provided for the assembly of the structures.

Rubner Blockhaus
di H. Rubner & Co.
Zona Artigianale, 4
39030 Chienes (Bolzano)
T +39-0474563333
F +39-0474563300
info@casa.rubner.com
www.rubner.com

Edificio in legno
design: Rubner Blockhaus
Ispirandosi ad un progetto che da oltre 25 anni realizza strutture dedicate alla prima infanzia progettate secondo criteri d'ergonomia infantile, la società Prisma ha costruito all'interno del proprio complesso aziendale a Colognola dei Colli (Verona) il microasilo Nido Blu, una costruzione riservata ai figli dei dipendenti e realizzata con elementi prefabbricati forniti da Rubner Blockhaus. L'edificio si sviluppa su una superficie di 350 mq, con un corpo centrale in legno lamellare e un corpo servizi in legno massiccio d'abete.

Building in wood
design: Rubner Blockhaus
Drawing inspiration from a project that for over 25 years has been creating structures dedicated to early childhood and infant ergonomics, the Prisma company has built a mini-kindergarten called the Blue Nest inside its corporate complex in Colognola dei Colli (Verona). Off limits to all but the children of employees, it's made of prefabricated elements supplied by Rubner Blockhaus. The building occupies a surface of 350 square meters, with a central body in lamellar wood and a service area in solid spruce.

Saint-Gobain Glassblocks
Saint-Gobain Oberland Ag
Werk Wirgens Siemensstraße, 1
D-56422 Wirgens (Germany)
T +49-(0)2602-6810
F +49-(0)2602-681425
www.solaris-glasstein.de



Solaris
design: Saint-Gobain Glassblocks
Lo studio Bredt e Associati di Darmstadt ha impiegato con eleganza i vetromattoni Solaris nel progetto della Cassa di Risparmio di Bensheim. I progettisti hanno adottato il vetromattone per la costruzione di un corpo ovale nella sala clienti (dove è stato impiegato il modello antiproiettile Solaris BSH 20 Orsa), e nelle parti curve delle trombe delle scale, il cui disegno caratterizza con forza l'estetica della facciata. Le opere in vetromattone sono state realizzate dalla società e-glasbeton di Oberursel.

Solaris
design: Saint-Gobain Glassblocks
The Bredt & Associates Studio in Darmstadt has made elegant use of Solaris glass bricks in their design for the Bensheim Savings Bank. The designers opted for glass bricks for the construction of an oval body in the customers' room (where the Solaris BSH 20 Orsa bulletproof model was utilized), and in the curved parts of the stairwells, whose design resonates forcefully with the aesthetics of the facade. The work in glass bricks was carried out by the Oberursel company e-glasbeton.

Vetroarredo
Via R. Giuliani, 360
50141 Firenze
T +39-05544951
F +39-055455295
www.vetroarredo.com

Vetromarmo
design: Vetroarredo
Settant'anni di tradizione vetraria di qualità e la padronanza assoluta delle tecnologie hanno dato a Vetroarredo la capacità di trasformare il mattone di vetro da semplice materiale edilizio in un elemento decorativo per interni ed esterni. Incollando un sottile strato di marmo (2 mm) ai mattoni di vetro, Vetroarredo ha inoltre inventato Vetromarmo, un mattone davvero unico, disponibile in quattro colori e due formati (19 x 19 x 8 cm e 19 x 9 x 8 cm). La luce attraversa il sottile strato di marmo, esaltandone venature e colori.

Vetromarmo
design: Vetroarredo
Seventy years of quality glass tradition and the consummate mastery of its technologies have given Vetroarredo the ability to transform glass brick from a simple building material into a decorative element for interiors and exteriors. By gluing a thin (2-mm) layer of marble to glass bricks, Vetroarredo has invented Vetromarmo, a truly unique brick that's available in four colours and two sizes (19 x 19 x 8 and 19 x 9 x 8 cm). Light gleams through the thin layer of marble, setting off its veins and colours.

Kaufmann
Kaufmann Holz AG
Vorderreuthe, 57
A-6870 Reuthe (Austria)
T +43-5574-804
F +43-5574-804100
Agenzia generale in Italia:
Canducci Holzservice
Via Montello, 4
61100 Pesaro
T +39-072134323
F +39-072133148
kaufmann@kaufmannitalia.com
www.kaufmannitalia.com

Strutture di legno
design: Kaufmann
Il gruppo Kaufmann offre soluzioni che soddisfano qualsiasi esigenza. La produzione comprende elementi strutturali in legno lamellare d'abete e larice, profili tondi, elementi per la costruzione rapida di solai e pareti, pannelli portanti strutturali e decorativi, pannelli compositi, lastre strutturali combinate a travetti di lamellare, travi a doppio T, nonché il sistema Tonnenschale, studiato per coprire grandi superfici con strutture leggere e funzionali. Qui è illustrato il terminal ferroviario San Pietro a Roma, progettato da Marco Tamino.

Wooden structures
design: Kaufmann
The Kaufmann group offers timber products that satisfy every need. They include structural elements in lamellar larch wood, round profiles, elements for the rapid construction of floors, lofts and walls, structural load-bearing and decorative panels, composite panels, structural slabs combined with lamellar wood tie-beams and double-T beams as well as the Tonnenschale system, designed to cover large surfaces with light and functional structures. The railway station shown here was designed by Marco Tamino.

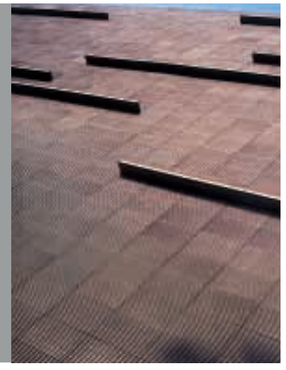
GKD
Gebr. Kufferath GmbH & Co. KG
Metallweberstraße 46
D-52348 Düren (Germany)
T +49-(0)2421-8030
F +49-(0)2421-803227
gb3@gkd.de
www.gkd.de

© Paul Warchol

Creative Weave
design: GKD
La facciata del Princeton University Carpark non solo doveva essere resistente, come richiesto ad un'architettura esposta a sollecitazioni estreme, ma anche esteticamente convincente. Enrique Norten (TEN Architectos, Mexico City), dopo aver a lungo sperimentato manti di rivestimento 'leggeri', ha scelto la rete d'acciaio inossidabile Creative Weave, un rivestimento che lascia aperto il 20% dell'intera superficie, come richiesto dagli standard americani per questo tipo di costruzioni. Pur interamente ricoperta, la struttura dell'edificio rimane visibile.

Creative Weave
design: GKD
The curtain wall of the Princeton University Carpark needed to be resistant, as required of architecture exposed to extreme stresses, but also aesthetically convincing. After experimenting for many years with lightweight glazing, Enrique Norten (TEN Architectos, Mexico City) chose a stainless-steel network called Creative Weave, a facing that leaves 20 per cent of the entire surface open, as required by American standards for buildings of this type. The structure of the building remains visible, although it's completely covered.

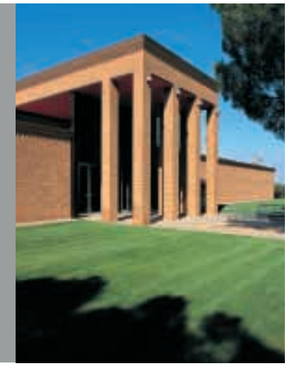
Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana, 135
50023 Ferrone – Impruneta (Firenze)
T +39-055207076
F +39-055207021
info@sannini.it
www.sannini.it



Rivestimenti in cotto
design: Sannini
La facciata ventilata è una soluzione apprezzata dai progettisti perché unisce all'alto grado di tenuta all'acqua anche i vantaggi della facilità di posa e manutenzione, la protezione della struttura dagli agenti atmosferici, la garanzia di comfort interno e il risparmio energetico. Sannini dispone di un ricco repertorio di prodotti per il rivestimento delle pareti ventilate e la creazione di schermi frangisole, forniti anche su disegno. Qui si vede un dettaglio di una multisala cinematografica (Campi Bisezio, Firenze), progettata da Claudio Nardi.

Facing in fired brick
design: Sannini
The ventilated curtain wall is highly waterproof and offers the advantages of ease of laying and upkeep, protection from atmospheric agents and the guarantee of comfort and energy savings inside. Sannini has a rich repertoire of products for facing ventilated walls and the creation of blinds, supplied on design. Seen here is a detail of a multiplex cinema (Campi Bisezio, Florence) designed by Claudio Nardi.

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXIV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T +39-07587461
F +39-0758748990
fbm@fbm.it
www.fbm.it



Mattone Perusia
design: FBM
I mattoni a mano Perusia sono disponibili in tre colori (rosso, rosato e giallo paglierino), due formati, vari spessori e due finiture (Classica e Antica), nonché in svariati pezzi speciali eseguiti a mano anche su disegno specifico. I mattoni Perusia sono indicati sia nel restauro di edifici storici sia nella progettazione di strutture moderne, qui esemplificate da un edificio commerciale (Arredamenti Loreti, realizzato con il Perusia colore rosso, linea Antica, 5,5 x 12 x 25 cm), situato in provincia di Perugia.

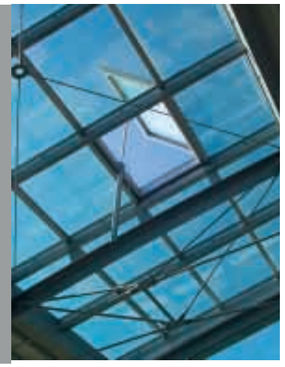
Perusia brick
design: FBM
Perusia handmade bricks are available in three shades (red, rosé and straw yellow), two sizes, various heights and two finishes (Classic and Antique) as well as a wide variety of special pieces made to order. Perusia bricks are recommended for both the restoration of historic buildings and the design of modern structures, examples of which are a commercial building (Loreti Furnishings) in the province of Perusia, made of red Perusia brick from the Antique line (5.5 x 12 x 25 cm).

Caoduro
Via Chiuppese – Fraz. Cavazzale
36010 Monticello C. Otto (Vicenza)
T +39-0444945959
F +39-0444945164
info@caoduro.it
www.caoduro.it

Smoke Out
design: Caoduro
Per i casi in cui è impossibile inserire in copertura i sistemi di evacuazione di fumo e calore, la Caoduro ha messo a punto una serie di Kit per Apertura Automatica d'Emergenza applicabili a serramenti esistenti.
Il principio di funzionamento si basa sull'espansione di gas CO_2 all'interno di un cilindro pneumatico. Ogni dispositivo può essere dotato di energia propria con gruppo Mini-Termico o Mini-Energy, oppure può essere attivato da un box di comando a distanza manuale o automatico con bombole di CO_2 centralizzate.

Smoke Out
design: Caoduro
For cases in which it's impossible to fit smoke and heat evacuation systems into a roof, Caoduro has devised a series of kits for Emergency Automatic Openings that can be used on existing door and window frames. The functional principle is based on CO_2 gas inside a pneumatic cylinder. Each device may be equipped with its own energy through a Mini-Thermal or Mini-Energy unit or may be activated by a manual or automatic remote control box with centralized CO_2 cylinders.

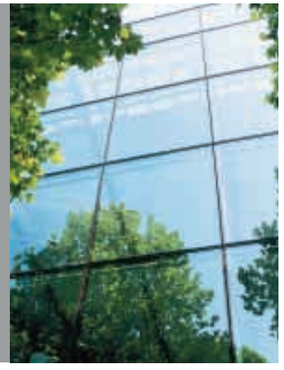
Geze
Siemensstraße 21-29
D-71229 Leonberg (Germania)
T +49-(0)7152-2030
F +49-(0)7152-203310
www.geze.com
In Italia: **Geze Italia**
Via Caduti di Sabbiuno, 02
40011 Anzola Emilia (Bologna)
T +39-0516501811
F +39-0516501833
italia.it@geze.com
www.geze.it



RWA Geze
design: Geze
Forte di 140 anni di esperienza e di una tecnologia altamente evoluta, Geze è leader mondiale nella produzione e distribuzione di sistemi di controllo per porte e finestre. RWA Geze comprende una serie di sistemi per l'evacuazione di fumo e calore che ripuliscono l'ambiente in modo efficace e sicuro in caso d'incendio. RWA Geze è un prodotto per la sicurezza che integra la gamma di sistemi per la movimentazione di finestre motorizzate e manuali, con possibilità di chiusura antieffrazione assolutamente ermetica.

RWA Geze
design: Geze
With 140 years of experience and highly advanced technology, Geze is a world leader in the production and distribution of control systems for doors and windows. RWA Geze encompasses a series of systems for the evacuation of smoke and heat, safely and effectively clearing the environment in the event of fire. RWA Geze is a security product that integrates a spectrum of systems for motorized and manual windows with the possibility of completely hermetic and burglarproof closure.

Glaverbel
Chaussée de La Hulpe, 166
B-1170 Bruxelles (Belgium)
T +32-02-6743111
F +32-02-6724462
www.glaverbel.com
In Italia: **Glaverbel Italy**
Via Filippo Turati, 7
20121 Milano
T +39-0262690110
F +39-02657101
gvb.italy@glaverbel.com



Stopray Carat 52/26
design: Glaverbel
Ideale per le architetture in vetro, Stopray Carat 52/26 è un vetro selettivo che svolge un'azione di protezione solare degli ambienti, garantendo condizioni ottimali di luce e calore. L'indice di selettività pari a 2 (rapporto tra trasmissione luminosa e fattore solare) gli permette di respingere tre quarti dell'energia solare incidente sulla lastra. Ottimale il valore di trasmissione luminosa, associato a una riflessione luminosa ridotta, di tonalità neutra, leggermente azzurrata.

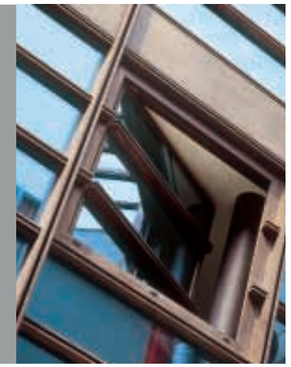
Stopray Carat 52/26
design: Glaverbel
Ideal for architecture in glass, Stopray Carat 52/26 is a selective glass that protects environments from the sun, guaranteeing optimal conditions of light and heat. A selectivity index of 2 (the ratio between the transmission of light and the solar factor) allows it to deflect three quarters of the solar energy that strikes the sheet. The value of light transmission is optimal, associated with a reduced luminous reflection suffused with a slightly bluish, neutral tone.

Azzimonti Paolino
Corso Risorgimento, 113
28010 Caltignana (Novara)
T +39-0321 652120
F +39-0321652795

GlasstoGlass
design: Azzimonti – Wacker
Il sistema per facciate strutturali GlasstoGlass adotta una sigillatura vetro-silicone-vetro. Accostando materiali tra loro compatibili – silicone e vetro sono entrambi a base di silicio – il sistema migliora la sicurezza strutturale delle facciate.
Il sigillante siliconico utilizzato, Elastosil SG 462, è prodotto dalla società tedesca Wacker-Chemie.
Il sistema prevede l'inserimento di una lista di vetro nei profili metallici: questo accorgimento elimina gli inconvenienti provocati da eventuali campi elettrostatici sui telai e i problemi causati da occasionali imperfezioni del metallo.

GlasstoGlass
design: Azzimonti – Wacker
GlasstoGlass is a system for structural glazing that uses a glass-silicone-glass sealing process. Bringing together materials that are compatible with each other (silicone and glass both have a silicon base), the system improves the structural safety of the curtain wall.
The silicon sealant, Elastosil SG 462, is produced by the German company Wacker-Chemie. The system provides for the insertion of glass strips in metallic profiles.
This eliminates the inconveniences of electrostatic fields on the frames and problems caused by flaws in the metal.

Astec
Via dell'Artigianato, 30
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T +39-0422490183
F +39-0422383120
astec@astec.it
www.astec.it



ABX e facciate continue
design: Astec
Il delleArti Design Hotel di Palù e Bianchi a Cremona ha le facciate formate da curtain wall con montanti in acciaio rivestito con laminati in lega di rame OT63 brunito, serramenti per finestre apribili e porte con profili estrusi ABX (Bronzo Architettonico). Tali profili, a forte spessore, sono in lega di rame CW620N e sono studiati per luci di grandi dimensioni. Offrono ottime prestazioni acustiche e di tenuta all'aria e all'acqua. Sono disponibili nelle serie T50, S60, L80, W65 (taglio termico) con diverse tonalità di brunitura.

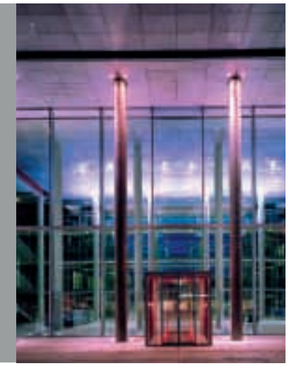
ABX and seamless curtain walls
design: Astec
The delleArti Design Hotel by Palù and Bianchi in Cremona has facades comprised of curtain walls with steel uprights faced with burnished OT63 copper alloy laminates, door and window frames for windows that can be opened and doors with profiles in ABX (Architectonic Bronze) extrusion. The CW620N profiles, which are very thick, were designed for spaces with large dimensions. They offer first-class acoustic performance and are optimally air- and watertight.
They are available in series T50, S60, L80 and W65 (thermal break) in various burnished tones.

Euroalluminio
Via Monte Amiata, 3
37057 S. Giovanni Lupatoto (VR)
T +39-0459216711
F +39-0459216750
euroalluminio@euroalluminio.it
www.euroalluminio.it

Aluk SG60
design: Euroalluminio
Aluk SG60 è un sistema per facciate continue che può essere montato dall'esterno su struttura SL60, così che nessun elemento metallico sia a vista all'esterno della facciata. Due diversi tipi di profilato prevedono l'impiego di vetrocamera nelle zone finestre e di vetro monolitico nelle zone parapetto o nei tamponamenti ciechi. L'opportuna sigillatura siliconica della fuga tra un vetro e l'altro (21 mm) dà luogo a un unico piano vetrato privo di elementi sporgenti. La versatilità di SG60 consente facciate miste.

Aluk SG60
design: Euroalluminio
Aluk SG60 is a system for curtain walls that can be externally mounted on structure SL60 so that no metallic element is visible from the outside. Two different types of section provide for the use of double glazing in window areas and monolithic glass in railing areas or blind curtain walls. The appropriate silicon sealing of the gap between one glazing and another (21 mm) gives rise to a single glazed top, devoid of protruding elements. The versatility of SG60 makes mixed curtain walls possible.

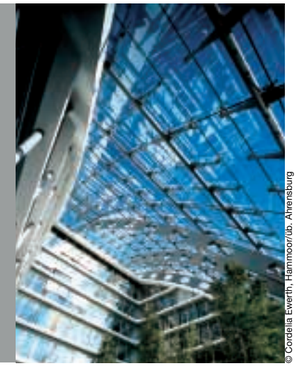
Euroglas
Euroglas Vertriebs-GmbH
Neuenhofstraße 116
D-52078 Aachen (Germany)
T +49-(0)241-9203030
F +49-(0)241-922526
aachen@euroglas.com
www.euroglas.com
In Italia: **Andreas Taibon**
Via P. Mitterhofer, 2
39012 Merano
T +39-047339716
F +39-0473256848
EG.ataibon@rolmail.net



Silverstar Combi Neutral 62/45
design: Euroglas
Silverstar Combi Neutral 62/45 fa parte della linea di vetri per la protezione solare Silverstar di Glas Trösch. Utilizzato per l'edificio della Sparkasse Münsterland Ost in Germania, questo prodotto è studiato per la godibilità estetica, grazie alla riflessione neutra delle radiazioni solari, e per le migliori condizioni climatiche e di luce in ogni stagione, consentendo anche la riduzione del consumo energetico. Ciò per mezzo degli strati altamente selettivi di Silverstar Combi, che impiegano il processo ecologico dell'high-vacuum magnetron.

Silverstar Combi Neutral 62/45
design: Euroglas
Silverstar Combi Neutral 62/45 forms part of a line of glazings for Glas Trösch's Silverstar solar protection. Used for the Sparkasse Münsterland Ost bank in Germany, this product was designed to be aesthetically enjoyable, with a neutral reflection of solar radiation, and for improved climatic and lighting conditions in all seasons, allowing a reduction in energy consumption. This is achieved by means of highly selective layers of Silverstar Combi, which exploit the magnetron high-vacuum ecological process.

Frener & Reifer
Frener & Reifer Metallbau GmbH
Via Alfred Ammon, 31
39042 Bressanone (Bolzano)
T +39-0472270111
F +39-0472833550
info@frener-reifer.it
www.frener-reifer.com



© Cordelia Ewerth, Hammoor/ub. Ahrensburg

Per il Berliner Bogen
design: BRT Architekten
Il progetto del fabbricato per uffici Berliner Bogen ad Amburgo del gruppo BRT Architekten Bothe Richter Teherani (qui illustrato) è stato insignito del premio per strutture in acciaio "Stahlbaupreis". L'edificio si distingue per l'immensa struttura portante in acciaio e la copertura interamente in vetro, sostenuta a punti. L'esecuzione della facciata a doppia pelle è stata affidata alla ditta Frener & Reifer di Bressanone; i vetri sono stati forniti da BGT Bischoff di Bretten in Germania.

For the Berliner Bogen
design: BRT Architekten
BRT Architekten Bothe Richter Teherani's design of the Berliner Bogen offices in Hamburg (shown here) was singled out for the 'Stahlbaupreis' award for steel structures. The building is distinguished by its immense steel support structure and a roof made entirely of glass, supported by points. The execution of the double-glazed curtain wall was in the hands of the Frener & Reifer company in Bressanone. The glazings were supplied by BGT Bischoff of Bretten in Germany.

rassegna

Palladio Trading
Via A. Boito, 25
31048 San Biagio di Callalta (TV)
T +39-0422895182
F +39-0422796498
www.palladiotrading.com

MarinoX inox Aisi 316
design: Palladio Trading
Palladio ha messo a punto un sistema alzante-scorrevole realizzato con la nuova serie di profili in acciaio inox MarinoX Aisi 316. Il sistema si distingue per l'impiego della migliore lega in acciaio inossidabile, altamente resistente alla corrosione; il notevole spessore del profilo, pari a 2 mm; il minimo ingombro visivo dei telai, grazie alla resistenza degli spessi profili in acciaio. Ciò consente di stringere la larghezza del telaio, creando ampie e luminose aperture "tutto vetro" (larghezza complessiva telaio 6 cm – 20 mm di camera).

MarinoX inox Aisi 316
design: Palladio Trading
Palladio has developed a lifting-sliding system created with a new series of profiles in MarinoX Aisi 316 stainless steel. The system is outstanding for its use of the finest stainless steel alloy, highly resistant to corrosion; the thickness of the profile, equivalent to 2 mm; and the minimal space occupied by the frames, thanks to the resistance of the thick steel profiles. This allows the contraction of the frame's width, creating spacious, light-filled 'all-glass' openings (overall frame width 6 cm; double glazing 20 mm).

Erco
Via Tevere, 6
22070 Casnate (Como)
T +39-031452143
F +39-031564087
Numero verde 800-253363
erco@finestre.it
info@ercofinestre.it
www.ercofinestre.it

Bora
design: Erco
Fondata nel 1958 con l'intento di commercializzare i primi articoli tecnici in plastica, dal 1962 Erco si specializza nella vendita ed installazione di tapparelle e porte in PVC, cui seguono le finestre, prodotte in proprio dal 1972. Nel settore delle tapparelle, Erco propone Bora, sistema monoblocco con avvolgibile, una soluzione pratica e confortevole per le nuove costruzioni e le ristrutturazioni. Il cassonetto isolante può accogliere qualsiasi tipo d'avvolgibile e può essere azionato sia manualmente sia a motore.

Bora
design: Erco
Established in 1958 to market the first technical items in plastic, Erco has specialized in the sale and installation of PVC shutters and doors since 1962. These were followed by windows, which the company has produced since 1972. In the shutters sector, Erco offers Bora, a single-unit system with a roller shutter, a practical, convenient solution for new constructions and renovations. The insulating box accommodates shutters of any type and is set in motion either manually or with a motor.

Albertini
Viale dell'Industria, 14/A
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T +39-0456151250
F +39-0456150218
info@albertini.it
www.albertini.it
www.albertini.com

Finestre curvilinee
design: Albertini
Albertini propone finestre in legno che seguono gli andamenti curvilinei delle linee architettoniche. La fotografia mostra un esempio di realizzazione curva in pianta caratterizzata nella parte superiore da una finestra a due ante con fisso laterale e, nella parte inferiore, da un fisso con due traversi rompitratta verticali. La finestra è prodotta in legno Mahogany Honduran con una finitura miele e presenta le misure di 3.300 mm per un'altezza totale di 2.500 mm.

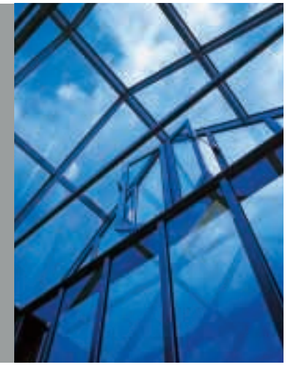
Curvilinear windows
design: Albertini
Albertini offers wooden windows that follow the curvilinear trends of architectural lines. The photograph shows an example of a project that is curving in design; the upper part is characterized by a window with two shutters and a lateral fixture, while the lower part features a fixture with two vertical segment-breaker crosspieces. The window is produced in Honduran mahogany with a honey finish and comes in 3,300-mm sizes for a total height of 2,500 mm.

Strato
Via degli Schiavetti, 7
34074 Monfalcone (Gorizia)
T 0481722222
F 0481722224
info@finestrestrato.com
www.finestrestrato.com

Strato Base
design: Candusso
Strato Base è un serramento dritto o curvo che privilegia la luce e si adatta a qualsiasi profilo di qualunque altezza. Le sue caratteristiche sono la versatilità, la durata e l'attenzione alle grandi aperture, senza bisogno di manutenzione. Strato Base fa parte della linea Finestre per arredare, con la quale Strato coniuga funzionalità e bellezza. L'obiettivo è di valorizzare al massimo interni ed esterni nella totalità armonica dell'edificio.

Strato Base
design: Candusso
Strato Base is a straight or curved window frame that prioritizes light and adapts to profiles of any height. Its characteristics are versatility, long life and a focus on large openings, without a need for maintenance. Strato Base is part of the 'Windows for Furnishing' line, in which Strato weds functionalism and beauty. The aim is to show off both interiors and exteriors to the best advantage within the harmonious whole of the building.

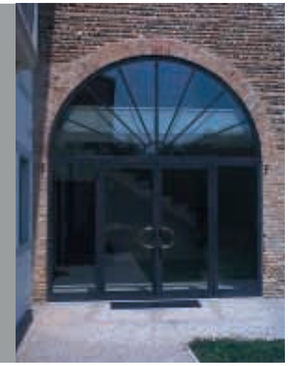
Kömmerling Italia
Via Nazionale, 601
45033 Bosaro (Rovigo)
T +39-0425466811
F +39-0425466838
Numero verde 800-379379
info@kommerlingitalia.it
www.kommerlingitalia.it



Profili per serramenti in PVC
design: Kömmerling
La scelta del PVC per realizzare i profili dei serramenti si rivela vincente per l'elevato grado d'isolamento termico e acustico, garanzia di un ambiente confortevole e di un notevole risparmio energetico, per l'alta resistenza agli agenti atmosferici e alle pressioni del vento e l'assenza di formazione della condensa. Le finestre in PVC hanno anche il vantaggio di non richiedere manutenzione e di essere un prodotto ecologico. Kömmerling offre un'ampia gamma di modelli e colori, anche con effetto legno.

Window frame profiles in PVC
design: Kömmerling
Choosing PVC for the creation of window frame profiles has turned out to be a successful solution due to its high degree of thermal and acoustic insulation, the guarantee of a comfortable room and considerable energy savings, not to speak of its high resistance to wind pressure and condensation. PVC windows also have the advantage of not requiring maintenance and being an ecological product. Kömmerling offers a wide range of models and shades, including a wood effect.

Forster
Hermann Forster AG – AFG Group
Romanshornerstrasse 4
CH-9320 Arbon (Svitzerland)
T +41-71-4474141
F +41-71-4474478
info.forster.profile@afg.ch
www.forster.ch
In Italia: **Tu.Bi.Fer**
Via Piani dei Resinelli, 21
22036 Erba (Como)
T +39-031643124
F +39-031611075
tubifer@forster.it
www.forster.it



forsterpresto
design: Forster
Forster produce sistemi di profili in acciaio e acciaio inox per porte, finestre e facciate, con grande attenzione alla sicurezza. Presto è un sistema non a taglio termico per porte e finestre complanari: porte e chiusure in acciaio inox; chiusure ad anta/ribalta con camera europea. Il sistema prevede la chiusura antifumo per porte a una o due ante RS (R30) secondo le normative DIN 18095. Nella foto, ristrutturazione di un edificio di fine '800 a Treviso su progetto di Fabrizio Pontarolo, che impiega i profili serie Presto.

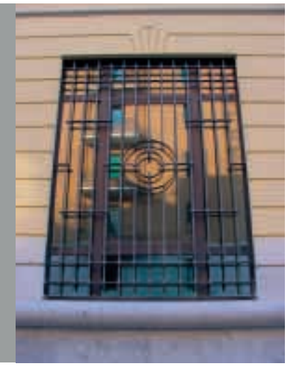
forsterpresto
design: Forster
Forster produces steel and stainless steel profiles for doors, windows and curtain walls, with a primary focus on safety. Presto is a system without a thermal break for doors and windows lying on the same plane: doors and locks are in stainless steel; locks are on tip-up doors with European double glazing. The system provides anti-smoke closure for doors with one or two RS (R30) wings in accordance with DIN 18095 regulations. The photo shows the renovation of a turn-of-the-century building in Treviso, a project by Fabrizio Pontarolo using Presto series profiles.

Finstral
Via Gasters, 1
39050 Auna di Sotto (Bolzano)
T +39-0471296611
F +39-0471296669
finstral@finstral.com
www.finstral.com

Sistema 200 Finstral
design: Finstral
Il Sistema 200 per serramenti in PVC di Finstral si compone di infissi a guarnizione mediana e giunto aperto, curati nel design e nelle finiture e garantiti nella qualità, durata e funzionalità. La guarnizione mediana assicura l'elevata tenuta ermetica; la possibilità di montare una terza guarnizione contribuisce ad aumentare l'isolamento acustico. L'impiego di profili a 3-4 camere ottimizza l'isolamento termico. Altissima la resistenza alla pioggia battente. Il Sistema, ad anta e ribalta, monta un dispositivo automatico di sollevamento dell'anta.

200 Finstral System
design: Finstral
Finstral's System 200 for PVC window frames comprises casings with median sealing material and an open joint, painstaking in design and finishes and guaranteed in quality, longevity and functional prowess. Median sealing material assures totally hermetic waterproofing; the ability to mount a third gasket contributes to increased acoustic insulation. The use of profiles with 3-4 double glazings upgrades thermal insulation. The resistance to pounding rain is astronomical. The system, with wing and tip-up, mounts an automatic wing-raising device.

Metra
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T +39-03068191
F +39-0306810365
metra@metra.it
www.Metra.it
www.finestremetra.it



Sistema Metra NC 68 STH
design: Metra
Il sistema NC 68 STH comprende profilati di alluminio a taglio termico per serramenti conformi alle più esigenti normative europee di tenuta e d'isolamento termico e acustico (gruppo 2.1 - norma DIN 4108). Il taglio termico è ottenuto con listelli in poliammide rinforzati con fibre di vetro, inseriti meccanicamente tra le parti metalliche. Il Sistema è stato scelto dallo Studio Gregotti Associati International per la ristrutturazione della sede del *Corriere della Sera* a Milano; Focchi, l'azienda che l'ha montato, ha vinto un premio all'edizione 2003 del Concorso "Sistema d'Autore" Metra.

Metra NC 68 STH system
design: Metra
The NC 68 STH system offers aluminium sections with a thermal break for door and window frames that comply with the most exacting European thermal and acoustic regulations for waterproofing and insulation (group 2.1 – norm DIN 4108). The thermal break is achieved with polyamide strips reinforced with fibreglass, mechanically inserted among the metal parts. The system was chosen by Gregotti Associates International Studio for restructuring the headquarters of *Corriere della Sera*, the noted Milan newspaper. Focchi, the company that installed it, won the 2003 prize in Metra's.

rassegna

ton-gruppe
Piazza S. Andrea, 3
39040 Salorno (Bolzano)
T +39-0471888000
F +39-0471884830
office@ton-gruppe.it
www.ton-gruppe.it

Unico
design: ton-gruppe
Unico è il tetto ventilato di ton-gruppe basato sul principio fisico dell' "effetto Venturi": l'esclusiva tecnologia del pannello isolante sagomato e del colmo ventilato rende il tetto 'autotraspirante', garantendo un'efficace ventilazione in ogni condizione climatica, anche in totale assenza di vento. I 6 cm di spessore di Unico garantiscono un isolamento pari a 1 m di muro in laterizio, riducendo fortemente il consumo energetico. La pellicola di rivestimento assicura una impermeabilizzazione ottimale. Il design rende il tetto stabile e sicuro.

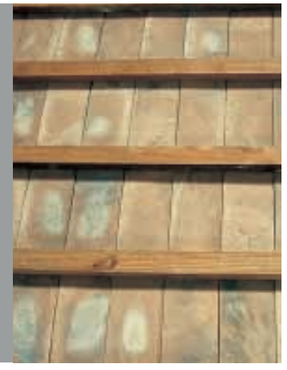
Unico
design: ton-gruppe
Unico by ton-gruppe is a ventilated roof based on the principle of the 'Venturi effect'. The exclusive technology of the shaped insulating panel and the ventilated ridge of the roof make it 'automatically breathable', guaranteeing effective ventilation under all conditions, even in the total absence of wind. Six centimetres thick, Unico guarantees insulation equivalent to a one-metre-thick brick wall, dramatically slashing energy consumption. The facing film assures top-notch waterproofing, and the design makes the roof safe and stable.

Poliglas
Gruppo Uralita
Viale Colleoni, 3
Palazzo Tuarus
Centro Direzionale Colleoni
20041 Agrate Brianza (Milano)
T +39-0396898576
F +39-0396a898579
poliglasit@poliglas.grusa.com

Glascowool
design: Poliglas
La lana di vetro Glascowool di Poliglas è costituita da fibre di vetro lunghe, sottili ed elastiche, legate tra loro con resine termoindurenti in grado di assicurare elevate prestazioni di isolamento termico ed acustico. Glascowool è indicata nell'edilizia civile e industriale per l'isolamento di pavimentazioni, pareti e coperture, oltre che di condotte di condizionamento ed apparecchiature tecniche, in particolare nel settore industriale. Ampia la serie di feltri e pannelli, anche con rivestimenti in carta kraft politenata, velo di vetro e alluminio.

Glascowool
design: Poliglas
Glascowool glass wool by Poliglas is made up of long fibres of glass. Thin and elastic, they are bound to together with heat-hardening resins capable of assuring the ultimate in thermal and acoustic insulation. It is recommended in both residential and industrial buildings for the insulation of floors, walls and roofs as well as in conduits for air conditioning and technical equipment, especially in the industrial sector. The series of felt pads and panels, with facings in polythene Kraft paper, glass and aluminium, is very long.

Industrie Cotto Possagno
Divisione Tetti Ventilati
Via Olivi, 45
31054 Possagno (Treviso)
T +39-0423920701
F +39-0423920703
www.cottopossagno.com



Antica Asolo
design: Cotto Possagno
Cotto Possagno ricrea il fascino del passato con la serie Antica Asolo, che include una tavella sottotetto con le caratteristiche del cotto fatto a mano. Il materiale è un'argilla 'marmosa' ricca di carbonato di calcio che conferisce resistenza meccanica all'impasto e gli dona il tipico colore rosato. La superficie è disponibile nelle due versioni 'ruvida', per restauri, edifici d'epoca e ambienti particolari, e 'prelevigata', setosa e di facile manutenzione, adatta ad interni semplici.

Antica Asolo
design: Cotto Possagno
Cotto Possagno brings the charm of the past into the present with the Antica Asolo series, which includes an under-roof, hollow flat block or tile with the characteristics of handmade fired brick. The material is a 'marble-like' clay, rich in calcium carbonate, which imparts mechanical resistance to the mixture and gives it is typical rosé tone. The surface is available in two 'rough' versions, for restoration jobs, period buildings and special environments. It's 'pre-ground', silky, easy to keep looking like new and suited to simple interiors.

Defim
Via Provinciale, 7
23863 Civate (Lecco)
T +39-0341210150
F +39-0341210180
info@defim.com
www.defim.com

ProTetto Home
design: Defim
ProTetto Home è un sistema brevettato a scomparsa per la protezione di abbaini e lucernari. Fornito in kit di montaggio, ProTetto comprende un controtelaio, una grata antintrusione e antitaglio in alluminio e acciaio, guide di scorrimento complete di carrelli in materiale autolubrificante, serratura di sicurezza e un carter in materiale di finitura. Il carter può essere tinteggiato o ricoperto con carta da parati. ProTetto Home si apre per scorrimento e scompare nel carter. È pronto per l'installazione, con fissaggio al soffitto della mansarda.

ProTetto Home
design: Defim
ProTetto Home is a retractable, patented system for the protection of attics and skylights. Offered in assembly kits, the system includes an inner frame, a burglarproof anti-cut grating in aluminium and steel, sliding runners complete with self-lubricating trolleys, a safety lock and a casing in a finishing material. The casing may be dyed or covered with wallpaper. ProTetto Home slides open and disappears in the casing. It's ready for installation and is anchored to the ceiling of the attic.

Dow Italia
Divisione Prodotti per l'Edilizia
Via Carpi, 29
42015 Correggio (Parma)
T +39-05226451
F +39-0522645843
Numero verde 800-191221
Sede Legale e Amministrativa
Via Patroclo, 21
20151 Milano
T +39-0248221
F +39-0248224197
www.styrofoameurope.com

Styrofoam
design: Dow Chemical
Le lastre Styrofoam sono prodotte in polistirene espanso estruso. Il processo di estrusione produce una struttura uniforme di piccole celle chiuse che conferisce al prodotto durevolezza e resistenza all'acqua e alla diffusione del vapore. Le lastre sono di colore azzurro e presentano diversi valori di resistenza alla compressione, secondo le applicazioni. Le lastre Styrofoam si rivelano particolarmente efficaci nell'isolamento di pareti e di tetti. In base al tipo di copertura, sono disponibili diverse versioni Roofmate.

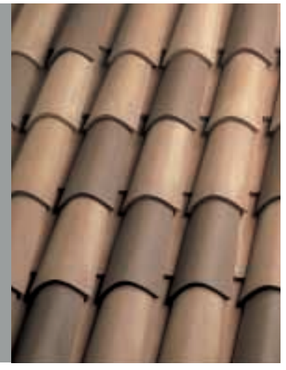
Styrofoam
design: Dow Chemical
Styrofoam sheets are produced in extruded polystyrene foam. The extrusion process creates a uniform structure of small closed cells that make the product rigid and resistant to water and the diffusion of steam. The sheets are sky blue in colour and feature various values of resistance to compression stresses, according to their application. Styrofoam sheets are particularly effective in the insulation of walls and roofs. Several Roofmate versions are available depending on the type of roofing needed.

Tegola Canadese
Via dell'Industria, 21
31029 Vittorio Veneto (Treviso)
T +39-04389111
F +39-0438911260
info@tegolacanadese.com
www.tegolacanadese.com

Prestige Elite
design: Tegola Canadese
Il risultato più avanzato dell'attività di ricerca e sviluppo di Tegola Canadese è Prestige Elite, la tegola con impiego di rame, realizzata con taglio a getto d'acqua. Prestige Elite è composta da otto strati di materiali diversi e ha uno spessore di 5 mm. Il rame è ripiegato per ricoprire anche il bordo inferiore. Il design contemporaneo e le caratteristiche del rame fanno di Prestige Elite una tegola sofisticata che valorizza e protegge al meglio le strutture architettoniche.

Prestige Elite
design: Tegola Canadese
The most highly developed result of Tegola Canadese's research and development activity is Prestige Elite. The tile, which contains copper, is made by water-jet cutting. Prestige Elite is made up of eight layers of material and has a thickness of 5 mm. The copper is bent to cover the lower border. The contemporary design and characteristics of the copper make Prestige Elite a refined roofing tile that enhances and gives structures consummate protection.

Fornace Laterizi
Vardanega Isidoro
Via Olivi, 45
31054 Possagno (Treviso)
T +39-0423544011
F +39-0423544580
fornace.isidoro@filippin.it



Coppi
design: Fornace Vardanega
Il Coppo Alta Montagna offre elevata resistenza agli agenti atmosferici e agli sbalzi di temperatura grazie all'impasto speciale e alla particolare cottura a cui è sottoposto in fase di produzione. La sua superficie liscia favorisce inoltre il rapido smaltimento dell'acqua ed evita la formazione di ghiaccio. Per un effetto ricercato, si può realizzare un tetto a "manto misto" (illustrato qui), che unisca ai cromatismi nordici del Coppo Alta Montagna le sfumature più delicate del Coppo Chiaro, il classico coppo liscio rosato della tradizione italiana.

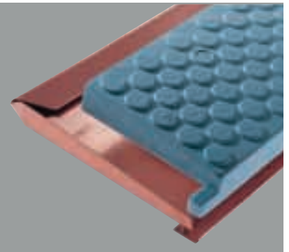
Bent tiles
design: Fornace Vardanega
Coppo Alta Montagna offers cutting-edge resistance to atmospheric agents and temperature changes, thanks to an exclusive mixture and special firing in the production phase. Its smooth surface favours the rapid disposal of water and prevents the formation of ice. For a sophisticated effect, a roof may be made with a 'mixed mantle' (shown here) that joins the Nordic colour schemes of Coppo Alta Montagna to the more delicate nuances of Coppo Chiaro, the classic, smooth, rosé bent tile of Italian tradition.

Brianza Plastica
Via Rivera, 50
20048 Carate Brianza (Milano)
T +39-036291601
F +39-0362990457
info@brianzaplastica.it
www.brianzaplastica.it

Isotec
design: Brianza Plastica
Per il restauro del tetto della Villa Reale di Monza del Piermarini è stato utilizzato Isotec: sistema formato da pannelli isolanti componibili in poliuretano espanso rigido, rivestiti in alluminio goffrato e rinforzati con un correntino in acciaio protetto. Isotec ha la funzione strutturale di portategole ed è opportunamente forato per consentire il flusso di una microventilazione sottotegola, essenziale per un isolamento ottimale e per garantire la lunga durata della copertura in laterizio.

Isotec
design: Brianza Plastica
Isotec was used for refurbishing the roof of Piermarini's Villa Reale in Monza. A system consisting of sectional insulating panels in rigid polyurethane foam, it is faced with embossed aluminium and reinforced with a batten in protected steel. Isotec has the structural function of a support for roofing tiles and is appropriately perforated to allow micro-ventilation to flow under the tiles – essential for optimal insulation and the guarantee of a long life for brick roofing.

Mazzonetto
Via Roma, 82
31023 Resana (Treviso)
T +39-0423715628
F +39-0423718056
info@tettolares.com
www.tettolares.com



Lares Classic
design: Mazzonetto
Il sistema Lares Classic può essere impiegato come copertura e come rivestimento. Si compone di tre elementi: il profilo di base, in acciaio preverniciato RAL 5010, il modulo di rivestimento in laminato di rame o alluminio preverniciato, accoppiato ad un cuscinetto in PSE stampato (reazione al fuoco Classe 1), prodotto senza impiegare gas dannosi per l'ozono (CFC – HCFC) e rinforzato con una pellicola ad alta densità, applicata durante lo stampaggio. Il sistema può essere posato su tetti a falda inclinata con pendenza minima del 15% e in coperture curve.

Lares Classic
design: Mazzonetto
The Lares Classic system can be used for either roofing or facing. It consists of three elements: a basic profile in RAL 5010 pre-painted steel, a facing module in copper laminate or pre-painted aluminium and a bearing in moulded PSE (Class 1 reaction to fire), produced without ozone-depleting gases (CFC – HCFC) and reinforced with a high-density film that is applied during the moulding process. The system can be laid on roofs with an inclined slope and a minimum gradient of 15% or on curved roofs.

IIR Istituto Italiano Rame
Strada 4, Palazzo 3, Milanofiori
20090 Assago (Milano)
T +39-0257501548
F +39-0289200774
ist-rame@wirenet.it
www.iir.it

Serramento in bronzo brunito
design: Astec
Il rame è un materiale naturale, amagnetico, riciclabile, che non emette residui tossici nell'ambiente. L'Istituto Italiano del Rame (IIR) è un'associazione, senza scopo di lucro, che opera per la conoscenza e lo sviluppo degli impieghi del rame e delle sue leghe. L'organismo italiano è parte di una vasta rete di centri promozionali radicata in tutto il mondo. Tra i soci italiani c'è la società Astec, cui si deve il profilo di bronzo architettonico brunito (sistema ABX), di forte spessore, a taglio termico, qui illustrato.

Window frame in bronze
design: Astec
Copper is a natural, recyclable material that cannot be magnetized and does not emit toxic residues. The Istituto Italiano del Rame (IIR) is a non-profit association that promotes knowledge and development of applications for copper and its alloys. The Italian organization is part of a vast network of promotional centres throughout the world. One of the Italian members is the Astec company, which takes credit for the very thick burnished bronze architectural profile (ABX system) with thermal break shown here.

Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T +39-0172419111
F +39-0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

MEG – Material Exterior Grade
design: Abet Laminati
MEG è un laminato ad alta pressione (HPL) per esterno, decorativo, autoportante, resistente agli agenti atmosferici, formato da fibre cellulosiche impregnate con resine fenoliche termoindurenti, legate insieme mediante un processo ad alta pressione. Maneggevole, facile da lavorare, resistente a colpi, urti, abrasioni e graffi, antistatico, MEG non teme umidità, gelo, grandine, luce, raggi UV e non contiene amianto. Difficilmente infiammabile, è prodotto anche nella versione flame retardant (MEG F1). Interessanti gli impieghi nelle facciate ventilate.

MEG – Material Exterior Grade
design: Abet Laminati
MEG, a high-pressure laminate (HPL) for exteriors that is decorative, freestanding and resistant to atmospheric agents, is composed of cellulose fibres saturated with heat-hardening phenol resins, bound together using a high-pressure process. Manageable, easy to process, anti-static, and resistant to impacts, blows, abrasions and scratches, MEG is unaffected by humidity, freezes, hail, light or UV rays and does not contain asbestos. Difficult to ignite, it is also produced in a flame-retardant version (MEG F1). Its uses in ventilated curtain walls are intriguing.

RW Panel
Via G. di Vittorio, 56
30029 San Stino di Livenza (VE)
T +39-0421312083
F +39-0421312084
info@rwpanel.com
www.rwpanel.com

Zeroklass Roof
design: RW Panel
Zeroklass Roof è un pannello monolitico isolante con elevate prestazioni meccaniche. Lo strato coibente è costituito da listelli sfalsati in senso longitudinale, le cui fibre si dispongono a 90° rispetto al piano dei due supporti. Le greche della lamiera esterna sono riempite con listelli sagomati in lana minerale. Il pannello ha una densità standard di 100 kg/mc, modificabile a richiesta. Il pannello è largo 1.000 mm e lungo secondo necessità, sino ad un massimo di 19 m. Gli spessori variano da 40 a 200 mm.

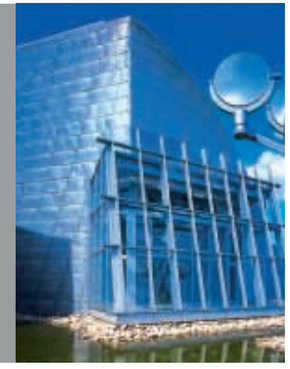
Zeroklass Roof
design: RW Panel
Zeroklass Roof is a monolithic insulating panel with advanced mechanical performance. The insulating layer consists of longitudinally staggered strips, whose fibres are arranged at a 90° angle with respect to the top of the two supports. The Greek key motifs on the exterior steel plate are filled with shaped mineral wool strips. The panel has a standard density of 100 kg/m3, which can be changed by request. It is 1,000 mm wide and as long as necessary, up to a maximum of 19 m. Thickness varies from 40 to 200 mm.

KME
KM Europa Metal AG
Postfach 3320
D-49023 Osnabrück
Klosterstraße, 29
D-49074 Osnabrück (Germany)
T +49-(0)541-3214323
F +49-(0)541-3214030
info-tecu@kme.com
www.tecu.com
In Italia: **Europa Metalli**
Via Corradino d'Ascanio, 1
20142 Milano
T +39-0289388452/248
F +39-0289388478
info-tecu-italy@kme.com

Laminati Tecu
design: KME
Con il marchio Tecu KME produce laminati in rame per il rivestimento di coperture e facciate. Tecu è rame in rosso naturale, marrone opaco ossidato, verde patinato oppure stagnato da entrambi i lati – superfici naturali che soddisfano i massimi requisiti funzionali ed estetici. Per promuoverne l'uso, ogni anno l'azienda bandisce un premio di architettura. Nel 2002, per la seconda volta, ha vinto lo studio Gonçalo Byrne di Lisbona, per l'ampliamento del primo faro attivo del White City Harbour di Lisbona (qui illustrato). L'edificio è rivestito di lastre Tecu-Classic.

Tecu laminates
design: KME
With the Tecu trademark, KME produces copper laminates for facing roofs and curtain walls. Tecu comes in natural red, oxidized opaque brown and patinated or stagnated green on both sides – natural surfaces that satisfy the ultimate functional and aesthetic requisites. To promote their use, the company bestows an architectural award every year. In 2002, the prize was won for the second time by the Gonçalo Byrne studio of Lisbon, for the enlargement of the first active lighthouse in Lisbon's White City Harbour, shown here. The building is faced with Tecu-Classic sheets.

Rheinzink
Postfach 1452
D-45705 Datteln (Germania)
T +49-(0)2363-6050
F +49-(0)2363-605354
info@rheinzink.de
www.rheinzink.de
In Italia: **Rheinzink Italia**
Via Pralesi, 7
37011 Bardolino (Verona)
T +39-0456210310
F +39-0456210311
www.rheinzink.com



Rheinzink – Grandi scaglie
design: Rheinzink
Lega di zinco-rame-titanio, Rheinzink è un materiale resistente agli agenti atmosferici: sulla superficie esposta si forma una patina protettiva che assicura durata ed elimina la manutenzione. Le grandi scaglie, qui illustrate da un progetto di Frank O. Gehry (Centre EFI, Bad Oeynhausen, Germania), sono impiegate soprattutto nelle facciate estese, dove si ha modo di apprezzarne la tessitura. La varietà "lucido da laminatoio" accentua il viraggio tonale che il materiale assume nel tempo; la versione prepatinata garantisce invece omogeneità cromatica sin dalla posa.

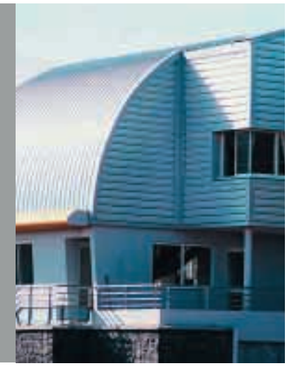
Rheinzink – Large scales
design: Rheinzink
A zinc-copper-titanium alloy, Rheinzink is a material that sloughs off atmospheric agents. A protective patina forms on the exposed surface, assuring long life and doing away with maintenance. The large scales, shown here in a project by Frank O. Gehry (EFI Centre, Bad Oeynhausen, Germany), are principally used on extensive claddings where viewers can appreciate their composition. The 'rolling-mill lustre' type accentuates the material's tonal changes over the years, while the pre-patinated version guarantees chromatic homogeneity right from the laying phase.

Alcan
Alacan Prodotti Speciali
Alcan Group of Companies
Via Gustavo Fara, 20
20124 Milano
T +39-026715661
F +39-02671566399
www.alucobond.it

Alucobond
design: Alcan Singen
Alucobond (prodotto da Alcan Singen) è un pannello composito costituito da due lamiere d'alluminio con interposto un nucleo di materiale sintetico. Per l'assoluta planarità superficiale, il rapporto rigidezza/peso, la libertà di sagomatura a freddo, la capacità di smorzamento di vibrazioni e rumori, Alucobond si è affermato in tutto il mondo come uno dei più apprezzati rivestimenti di facciata. Nell'architettura industriale le sue peculiarità diventano evidenti, come dimostra l'edificio Fa. Schöttle (Dürbheim, Germania), progettato da Josef Derichs e qui illustrato.

Alucobond
design: Alcan Singen
Alucobond (produced by Alcan Singen) is a composite panel consisting of a pair of aluminium plates with a nucleus of synthetic material between them. Thanks to its surface flatness, rigidity/weight ratio, capacity for shaping when cold and ability to muffle noises and vibrations, Alucobond has won worldwide success as one of the most highly prized curtain-wall facings. Its distinctive features become obvious in industrial architecture such as the Fa. Schöttle building (Dürbheim, Germany) shown here, designed by Josef Derichs.

Ondulit Italiana
Via Portuense, 95/e
00153 Roma
T +39-0658330880
F +39-065812977
Numero verde 800-236070
ondulit@ondulit.com
www.ondulit.it



Ondulit-Coverib
design: Ondulit
Le coperture d'acciaio a protezione multistrato Ondulit-Coverib assicurano elevate prestazioni proprio nei casi in cui le lastre metalliche dimostrano i loro punti critici. L'acciaio è inglobato in una serie di stratificazioni aventi ciascuna una precisa funzione. Si ottiene un materiale compatto, che offre una protezione completa e duratura. La finitura superficiale goffrata e l'ampia gamma di colori del rivestimento superiore (anche in lamina di rame), e inferiore in alluminio, permettono l'armonico inserimento di Ondulit-Coverib in qualsiasi contesto architettonico.

Ondulit-Coverib
design: Ondulit
The steel cover with Ondulit-Coverib multi-layer protection assures world-class performance in cases where metallic sheets demonstrate their critical points. The steel is incorporated in a series of stratifications, each of which has a precise function. This obtains a compact material offering total, long-lasting protection. The embossed finish of the surface as well as a wide range of colours for the top (also in copper lamina) and bottom (aluminium) facings allow the harmonious insertion of Ondulit-Coverib into any architectural context.

KLH
KLH Massivholz GmbH
Mur 202
A-8842 Katch (Austria)
T +43-(0)3588-8835
F +43-(0)3588-883520
office@klh.at
www.klh.at
In Italia: **Vaclav Kadeka**
Zona Artigianale 2
39050 Nova Ponente (Bolzano)
T 348-6410500
info@klh.it

Pannelli multistrato
design: KLH
I pannelli KLH Massiv sono un materiale costruttivo grezzo sviluppato nell'ambito di una ricerca condotta presso l'Università di Graz. Il multistrato è costituito da tavole di legno sovrapposte e incollate fra loro, a 3, 5 o 7 strati. La disposizione incrociata delle tavole permette di ridurre i fenomeni di rigonfiamento e ritiro a grandezze trascurabili, aumentando notevolmente le caratteristiche di resistenza statica e di mantenimento della forma.
I pannelli possono essere combinati con acciaio, alluminio, vetro o altri materiali da costruzione tradizionali.

Multi-layered panels
design: KLH
KLH Massiv panels are unfinished building materials developed during research at the University of Graz. The multi-layered panels consist of overlapping wooden planks, glued together in 3, 5 or 7 layers. The crisscrossing arrangement of the planks reduces swelling and shrinkage while dramatically increasing the characteristics of static stress and formal maintenance. The panels can be combined with steel, aluminium, glass or other traditional building materials.

Gasbeton RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T +39-05235181
F +39-0523518270
Stabilimento di produzione
RDB Hebel
T +39-0523519248
F +39-0523510387
infordb@rdb.it
www.rdb.it

Gasbeton
design: RDB Hebel
Il calcestruzzo cellulare autoclavato Gasbeton è un materiale adatto all'edilizia nuova e di recupero. Ottenuto da una miscela di sabbia, cemento e calce, oltre ad essere un prodotto naturale ed ecologico, garantisce elevate prestazioni e ampie possibilità applicative. L'ampia gamma di blocchi e tavelle, corredata da elementi e componenti speciali, ne fa un vero sistema costruttivo, versatile e completo, ideale per realizzare vari tipi di muratura, con elevati livelli prestazionali d'isolamento termico, acustico, nonché capacità portanti e di resistenza al fuoco.

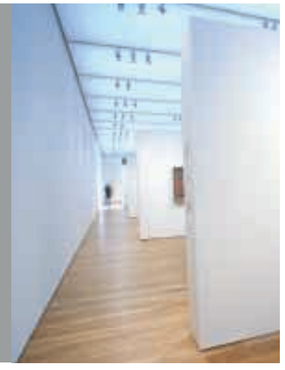
Gasbeton
design: RDB Hebel
Gasbeton autoclaved cellular concrete is a material suited to both new and recycled building. A natural and ecological product obtained from a mixture of sand, cement and lime, it guarantees first-class performance and countless application options. A broad spectrum of blocks and hollow flat tiles, provided with special elements and components, generates a versatile, complete construction system that is ideal for diverse types of masonry, offering high levels of thermal and acoustic insulation as well as the ability to support heavy weights and ward off fire.

AHEC
American Hardwood Export Council
3 St Michael's Alley
London EC3V 9DS (UK)
T +44-(0)20-7626.4111
F +44-(0)20-7626.4222
info@ahec-europe.org
www.ahec-europe.org
www.sustainablehardwoods.info
In Italia: **Studio Segre**
Via Cosmè Tura, 38
44100 Ferrara
T +39-0532211977
F +39-0532211977
camsegre@tin.it

American white oak per la Haberdashers' Company
design: Michael Hopkins & Partners
Haberdashers' Company, progettata da Michael Hopkins & Partners, è la nuova sede dell'antica compagnia dei merciai, una delle dodici storiche corporazioni della City di Londra, fondata nel 1458. Il complesso, inaugurato l'anno scorso, comprende una serie di edifici situati intorno a un cortile centrale. Nella realizzazione del nuovo progetto è stato utilizzato, in abbondanza, il rovere bianco americano, per rivestimenti murali, pavimenti, porte e soffitti. AHEC ha attivato un sito Web dedicato alla sostenibilità ambientale.

American white oak for the Haberdashers' Company
design: Michael Hopkins & Partners
Haberdashers' Company, designed by Michael Hopkins & Partners, is the new headquarters for the ancient mercantile company, one of the twelve historic corporations in the City of London, founded in 1458. The complex, which was opened last fall, includes a series of buildings situated around a central courtyard. The project makes abundant use of American white oak for mural facings, floors, doors and ceilings. AHEC has just set up a Web site dedicated to environmental sustainability.

BPB Italia
Viale Matteotti, 62
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T +39-02611151
F +39-02611192526
bpb@bpbitalia.it
www.bpbitalia.it



Lastre BPB Placo per la Pinacoteca Agnelli
design: Renzo Piano Building Workshop
Nella torre nord della vecchia fabbrica Fiat del Lingotto a Torino è stata da poco realizzata la Pinacoteca Gianni e Marella Agnelli, su progetto di Renzo Piano. Per mascherare le strutture metalliche interne, le vecchie pareti e i pilastri dei cinque piani della torre che ospita il piccolo museo (poco meno di 2.000 mq), sono state utilizzate lastre di gesso rivestito BPB Placo – con funzione al tempo stesso di controtamponamento e di finitura – montate con una carpenteria speciale, che le tiene sollevate di 5 cm dal pavimento di rovere.

BPB Placo sheets for the Agnelli Art Gallery
design: Renzo Piano Building Workshop
Designed by Renzo Piano, the Gianni and Marella Agnelli Art Gallery was recently built in the north tower of the old Lingotto Fiat factory in Turin. To camouflage the metal interior structures, old walls and pillars on the five floors of the tower that host the small museum (a little under 2,000 m2), the architect used sheets of plasterboard faced with BPB Placo – functioning as both a finish and counter-curtain-walling – assembled with a special structure that raises them 5 cm above the oak floor.

Estfeller
Via Nazionale, 64
39040 Ora (Bolzano)
T +39-0471810089
F +39-0471810875
info@estfeller.com
www.estfeller.com

Pareti scorrevoli in cristallo
design: Estfeller
Le pareti scorrevoli di cristallo prodotte da Estfeller consentono di dividere gli spazi con eleganza e trasparenza, rispettando l'architettura dell'ambiente in cui sono inserite. Esse sono composte da più elementi singoli, i quali scorrendo lungo una guida fissata al soffitto sono assemblati l'uno dopo l'altro, sino al completamento dell'intera parete. Non è prevista alcuna guida a pavimento; la movimentazione degli elementi è facile e sicura. Nella parete scorrevole è possibile inserire porte semplici o doppie.

Sliding walls in plate glass
design: Estfeller
Moveable plate glass walls by Estfeller allow spaces to be divided elegantly and transparently while respecting the surrounding architecture. The walls consist of several individual elements that are assembled, one after the other, by sliding them along runners anchored to the ceiling until the entire wall is completed. No runners are provided for the floor, but the movement of all of the elements is easy and safe. Doors – either single or double – can be inserted into the wall.

Oddicini Industrie
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T +39-0323864144
F +39-0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

Maxparete HSP
design: Oddicini
La parete manovrabile Maxparete HSP può suddividere, in modo dinamico, grandi vani in altri di dimensioni minori, garantendo un ottimo isolamento acustico – (indice Rw) da 40 ad oltre 50 dB, secondo le versioni. È composta da elementi indipendenti che scorrono, mediante uno o due carrelli, in un profilo d'alluminio fissato a soffitto, senza guide a pavimento. Ogni elemento è costituito da profili metallici rivestiti in agglomerato di legno, ricoperto nelle varie finiture disponibili a catalogo. Maxparete HSP si presenta perfettamente allineata, senza fessure o parti meccaniche a vista.

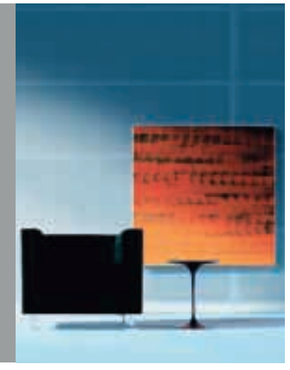
Maxparete HSP
design: Oddicini
The Maxparete HSP moveable wall dynamically subdivides large spaces into smaller units while guaranteeing optimal acoustic insulation – from 40 to more than 50 dB (Rw index), according to the version used. The wall comprises independent elements that slide, by means of one or two trolleys, along an aluminium profile anchored to the ceiling, without floor runners. Each element is composed of metallic profiles covered with wood laminboard, faced with various finishes. Maxparete HSP is perfectly aligned and has no visible crevices or mechanical parts.

Eraclit
Divisione Prefabbricati
Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T +39-041929188
F +39-041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

Free 100
design: Alessandro Pedron
La parete Free 100 introduce versatilità e semplicità di posa nel campo delle pareti mobili con coprigiunto, offrendo soluzioni alternative ai pannelli di cartongesso. Eliminata la distinzione tra struttura ed elementi ciechi o vetrati, Free 100 introduce il concetto di 'struttura-parete', in cui ogni elemento è al tempo stesso strutturale, estetico e funzionale. Free 100 si basa su pochi componenti molto semplici che, proprio per questo, sono versatili e facilmente componibili in strutture complesse, esteticamente pregevoli.

Free 100
design: Alessandro Pedron
The Free 100 wall introduces versatility and simplicity to the field of moveable walls with cover plates, offering solutions that are alternatives to plasterboard. Doing away with the distinction between structure and blind or glazed elements, Free 100 is based on the 'wall structure' concept, in which every element is at once structural, aesthetic and functional. Free 100 is based on a few very simple components that are versatile and easy to put together in complex structures with great aesthetic impact.

Patt
Gruppo Fantoni
Via Udine, 40
33040 Attimis (Udine)
T +39-0432796411
F +39-0432796400
topakustik@patt-srl.it
www.patt-srl.it



Stillwall System
design: Patt
Progettato per assicurare un elevato assorbimento acustico, Stillwall System è un innovativo sistema di pannelli (in MDF a bassa emissione di formaldeide, Classe E 1) modulari, caratterizzati da una grande semplicità e versatilità di posa.
I profili in alluminio e la possibilità di scegliere tra pannelli forati e pieni, anche tagliati su misura, assicurano una risposta elegante ed efficace a qualsiasi esigenza architettonica o di gusto. I moduli sono alti 592 mm, larghi da 320 a 3.840 mm e disponibili in quattro finiture. Esiste anche la versione ignifuga di Classe 1.

Stillwall System
design: Patt
Designed to assure top-grade acoustic absorption, Stillwall is an innovative system of modular panels (in MDF with a low formaldehyde emission, Class E 1), characterized by great simplicity and laying versatility. The aluminium profiles and the choice of perforated or solid panels, cut to size, guarantee an elegant and effective response to any architectural need or taste. The modules are 592 mm high, from 320 to 3,840 mm wide and available in four finishes. There is also a Class 1 fireproof version.

Cementirossi
Industria Cementi Giovanni Rossi
Via Caorsana, 14
29100 Piacenza
T +39-0523545911
F +39-0523612276
www.cementirossi.it

Microleg
design: Cementirossi
Microleg è un cemento che si caratterizza per l'estrema finezza granulometrica. Consente la preparazione di sospensioni di grande omogeneità, stabili e poco viscose, ideali per gli interventi geostrutturali e di consolidamento. Il centro di ricerca Cementirossi è anche in grado di realizzare formulazioni ad hoc. Per il consolidamento della Torre di Pisa Cementirossi ha preparato un legante formulato sulle indicazioni fornite dal Consorzio Torre di Pisa, il più celebre e prestigioso istituto di restauro italiano.

Microleg
design: Cementirossi
Microleg is a type of cement characterized by the extremely fine precision of its particles. It allows the preparation of extremely homogeneous, stable and non-viscous suspensions that are ideal for geostructural and solidification jobs. The Cementirossi research centre is also capable of carrying out on-the-spot formulations. For shoring up the Leaning Tower of Pisa, Cementirossi prepared a bonding agent formulated on indications supplied by the Pisa Tower Consortium, the most celebrated and prestigious restoration institute in Italy.

Iris Fabbrica Marmi e Graniti
Divisione di Iris Ceramica
Via Ghiarola Nuova, 119
Zona Industriale
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T +39-0536862111
F +39-053686245
www.irisfmg.com

Schemi di posa
design: Iris
Iris Fabbrica Marmi e Graniti dispone di un processo produttivo, brevettato ed esclusivo, in grado di riprodurre industrialmente i materiali di cava. La nuova tecnologia sfrutta pressioni e temperature estreme e permette di ottenere materiali ceramici che riproducono fedelmente i migliori marmi e graniti di cava, ma con una resistenza molto maggiore all'abrasione, alle rotture, al gelo e agli acidi. I nuovi schemi di posa studiati dall'azienda (e disponibili sul sito Web) daranno ulteriore impulso all'utilizzo di questi materiali.

Laying schemes
design: Iris
The Iris Fabbrica Marmi e Graniti has an exclusive patented production process capable of reproducing quarry material industrially. The company's revolutionary technology exploits pressure and extreme temperatures, which allow it to obtain ceramic materials that faithfully reproduce the finest quarry marbles and granites but have a much higher resistance to abrasion, breakage, freezes and acids. The new laying schemes developed by the company (which can be found on the Web site) provide further inspiration for the use of these materials.

Metra
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T +39-03068191
F +39-0306810365
metra@metra.it
www.Metra.it
www.finestremetra.it

Metraltech
design: Metra, Sannini-Impruneta
Nel corso delle sue undici edizioni, il concorso "Sistema d'Autore", bandito da Metra e riservato ai serramentisti che utilizzano i suoi sistemi, ha messo in luce interessanti realizzazioni. Quest'anno la giuria ha assegnato anche due premi speciali, uno dei quali è stato conferito alla ditta Metalsud per l'applicazione di Metraltech all'interno del Teatro Annibale Maria di Francia (Messina), progettato da Antonio Galeano. Metraltech Linea Sannini-Impruneta è un sistema di serramenti che integra alluminio e cotto.
In questo caso provvede anche all'equalizzazione del suono.

Metraltech
design: Metra, Sannini-Impruneta
In the course of 11 competitions, Metra's 'Sistema d'Autore' prize has found a way to put intriguing creations in the limelight. This year the jury awarded two special prizes, one of which went to the Metalsud company for the application of Metraltech to the interior of a theatre in Messina, designed by Antonio Galeano. Metraltech Linea Sannini-Impruneta is a system of door and window frames that combines the performance of aluminium sections with the tradition of fired brick.

Gunnebo Italdis
A company within the Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T +39-0461248900
F +39-0461248999
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T +39-0396859511
F +39-0396859524
info@italdis.com
www.gunneboitaldis.com
www.gunneboentrance.com
www.italdis.com

GlasStile R
design: Gunnebo Italdis
Ora unità produttiva della multinazionale svedese Gunnebo, dal 1969 Italdis Industria progetta e produce barriere automatiche per i sistemi di controllo accessi e la rilevazione delle presenze. Progetta e realizza anche le logiche elettroniche specifiche e quindi le sue barriere sono compatibili con qualsiasi sistema di controllo. La produzione Gunnebo Italdis è suddivisa in tre linee: Pos (controllo accessi per i punti vendita), Security (barriere per il controllo accessi e rilevazione presenze), Mass Transit (barriere per il trasporto pubblico).

GlasStile R
design: Gunnebo Italdis
A productive unit of the Swedish multinational Gunnebo, Italdis Industria has designed and produced automatic barriers for access-control and presence-detection systems since 1969. They also design and carry out specific electronic logics that make their barriers compatible with any control system. Gunnebo Italdis production is divided into three lines: Pos (access control for points of sale), Security (barriers for access control and presence detection) and Mass Transit (barriers for public transportation).

Musica e video giochi

Tondo e compatto, il lettore CD Philips EXP521, oltre a resistere agli urti, apre nuove frontiere ai patiti dei videogiochi: infatti è dotato di uno schermo che, mentre si continua ad ascoltare musica, può essere utilizzato per visualizzare uno dei cinque videogiochi disponibili. Grazie al sistema Magic electronic "skip protection"™ permette un'intensa attività sportiva, come jogging, bicicletta e skateboard. Quando non è in funzione alcun videogioco, il display invia informazioni riguardo al brano musicale. www.philips.com

Lettore CD EXP521
EXP521 CD player

Music and video games
Round and compact, the Philips EXP521 CD player, besides being shockproof, has opened up new frontiers to video-game fanatics. It comes with a screen that can be used to play one of five available games, all while continuing to listen to music. Its magic electronic skip-protection system enables it to be used while jogging, cycling or skateboarding. When no game is in progress, the display emits information on the music being played.

La vita in rosa

Nel 1942 Cartier crea per Jean Cocteau un anello che diventerà nel tempo sinonimo di classe e simbolo stesso di un certo modo di interpretare il gioiello: tre fedi incrociate, realizzate in tre diverse leghe preziose (oro giallo, oro bianco e rosa). Questo colore, nato da un'intuizione cromatica del gioielliere che ha stemperato un'ombra di rame nella mescola originale, rivive nella collezione Draperie di Cartier: bracciale e collier nati da una sequenza di 22 e 18 fili di minuscole sfere in oro rosa. Fili che si adagiano sul busto, inseguendo perfettamente le sensuali forme del décolleté femminile. www.cartier.com

La vie en rose
In 1942 Cartier created a ring for Jean Cocteau that later became synonymous with class and the very symbol of a unique interpretation of jewellery: three wedding rings intertwined and made of three precious alloys (yellow, white and pink gold). The pink gold – originating from an intuition by the jeweller, who had tempered a shade of copper in the original mixture – lives again in Cartier's Draperie collection: bracelets and necklaces created in a sequence of 22 and 18 rows of tiny pink gold spheres that rest upon and perfectly adapt to the sensual forms of the neckline.

Collier in oro rosa Draperie di Cartier
Draperie necklace in pink gold by Cartier

Contaminazioni tra presente e passato

Ha debuttato quest'anno sulla scena internazionale del Salone del Mobile ma ha alle spalle venti anni trascorsi nel mondo del design contemporaneo, anni contaminati da scorrerie nel passato: Mobilia International, guidata da Tiziano Meglioranzi e Milco Farinazzo, racconta nel suo showroom di Verona un certo modo di interpretare la casa. Questa visione mescola elementi creati appositamente per Mobilia da designer attuali, come Jacques Toussaint, a collezioni etniche come "Est-Ovest" di Avarte – arredi costruiti in Cina nel rispetto delle antiche tecniche di ebanisteria. O ancora esibisce i pezzi storici creati da maestri come Jacobsen e Panton. www.mobiliainternational.com

Una poltrona della East-West Collection di Avarte (design: Yrjö Kukkapuro e Fang Hai)
An armchair from Avarte's East-West Collection (design: Yrjö Kukkapuro and Fang Hai)

Past and present overlapping
Debuting this year on the international stage of the Milan Furniture Fair is a firm with 20 years' experience in contemporary design and its history: Mobilia International. Led by Tiziano Meglioranzi and Milco Farinazzo, its Verona showroom presents the company's particular approach to the home. Its vision mingles elements specially created for Mobilia by contemporary designers such as Jacques Toussaint with ethnic collections like Avarte's East-West – furniture made in China using ancient cabinet-making techniques. It also displays historic items created by masters of design such as Arne Jacobsen and Verner Panton.

Tendence esplora gli stili di vita del futuro

Se volete saperne di più circa le nuove tendenze o le modalità di comportamento che il futuro vi riserva, tra il 22 e il 26 agosto ritagliatevi un viaggio a Francoforte: qui va in scena l'edizione 2003 di "Tendence Lifestyle", la più grande fiera del mondo dedicata ai beni di consumo. Per una maggiore chiarezza di lettura, i curatori hanno strutturato l'allestimento non più in tipologie di prodotto ma in quattro sezioni dedicate agli stili di vita: "Modern Living", "Joy", "Emotion" e "Function". Tra i molti eventi collaterali in cantiere, Tendence presenta la mostra "Equality Design", attraverso la quale esplorare le sempre più frequenti collaborazioni tra design artistico, ecologia e impegno sociale. www.messefrankfurt.com

Future lifestyles at Tendence
Anybody wanting to know more about the latest trends or future behavioural fads shouldn't miss a visit to Frankfurt between August 22 and 26 for the 2003 edition of Tendence Lifestyle, the world's largest consumer-goods fair. The organizers have structured the event not by product types but according to four sections, each devoted to a particular lifestyle: 'Modern Living', 'Joy', 'Emotion' and 'Function'. Among the many collateral events planned, Tendence will present the exhibition Equality Design, which explores the increasingly frequent collaborations between design, ecology and social commitment. www.messefrankfurt.com

Quando l’azienda apre gli archivi

Una realtà imprenditoriale nata nel 1882 che abbandona presto le tentazioni storicistiche per ancorarsi a un certo modo di interpretare il prodotto, fatto di innovazione tecnologica e design: così la Fantoni racconta se stessa nel percorso allestito da Anna Lombardi presso la Chiesa di San Francesco di Udine. La mostra “Legno, industria, design: dagli archivi Fantoni”, che resterà aperta fino al 31 luglio, si articola in cinque sezioni: architettura (Basilico, sotto, rilegge attraverso l’obiettivo fotografico gli stabilimenti Fantoni, opera di Gino Valle), design, comunicazione, tecnologia, centro ricerche Fantoni. www.fantoni.com

When a company opens its archives Founded in 1882, Fantoni quickly abandoned any historicist tendencies, dedicating itself to its own particular interpretation of a product geared to technological innovation and design. The firm tells its own story in the sequence designed by Anna Lombardi in the church of San Francesco in Udine. The exhibition, titled *Wood, Industry and Design: From the Fantoni Archives*, open until July 31, is divided into five sections: architecture (Basilico, below, points his camera at the Fantoni factories, designed by Gino Valle), design, communication, technology, and the Fantoni research centre. ww.fantoni.com

Codici affettivi

Quando Alberto Alessi ha domandato a Stefano Giovannoni di immaginare una collezione di sanitari per il bagno, completa di rubinetteria e accessori, non ha certamente formulato una strategia freddamente redatta in cifre e pezzi da realizzare. Il progetto è partito da un altro punto di vista: lo studio di quattro simbologie affettive da stemperare nel disegno di ogni parte. Le porcellane, così tonde e morbide, sono la reinterpretazione del “codice materno”, in contrapposizione a quello ‘paterno’ (i mobili e gli accessori in metallo) e a quello ‘erotico’ dei rubinetti. L’elemento ludico (il “codice bambino”) si ritrova nel gioco del movimento a scomparsa del rubinetto della vasca o nell’apertura delle cassettiere. Il Bagno Alessi è stato realizzato in collaborazione con Inda, Laufen e Oras. www.alessi.com

Affective codes When Alberto Alessi asked Stefano Giovannoni to design a collection of bathroom fixtures, complete with taps and accessories, he certainly didn’t put forward a cold strategy of figures or production quantities. The project started from an altogether different angle: the study of four affective symbols to be tempered in the design of every part. The very round, soft porcelains are intended to reinterpret the ‘maternal code’, which is placed in contrast to ‘paternal’ (furniture and metal accessories) and ‘erotic’ (taps) codes. The element of play (the ‘children’s code’) is exploited in the vanishing movement of the bath tap or in the opening of a cabinet. Bagno Alessi was produced in collaboration with Inda, Laufen and Oras.

Trasposizione di “codici affettivi” per la collezione Il Bagno Alessi
Transposition of ‘affective codes’ for the Bagno Alessi collection

La biblioteca flessibile

Si monta, si integra, si evolve in funzione delle necessità: queste le caratteristiche del sistema USM Haller prodotto dall’azienda svizzera USM di Münsingen e distribuito in Italia da Joint srl. Recentemente selezionato per la realizzazione della biblioteca scientifica dell’Arcispedale Santa Maria Nuova di Reggio Emilia, il sistema unisce la stabilità strutturale dell’acciaio – forgiato comunque in forme leggere e non fisicamente e visivamente ingombranti – a una vasta gamma cromatica di pannelli laccati con vernici epossidiche. 11 colori che offrono al progettista la possibilità di intervenire creativamente in un sistema semplice ma efficace. Considerato dopo oltre quaranta anni un progetto di riferimento, USM è entrato a far parte l’anno scorso della collezione permanente del MoMA, il museo d’arte moderna di New York. www.jointmilano.com

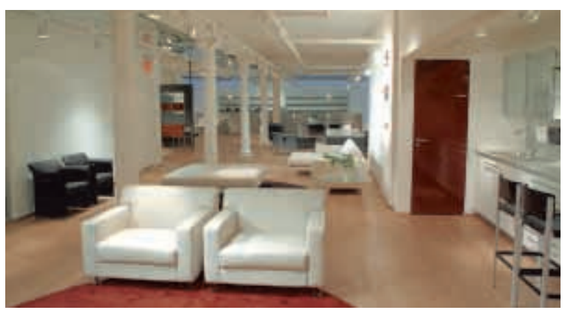
Il sistema USM installato nella biblioteca scientifica dell’Arcispedale Santa Maria Nuova di Reggio Emilia (progetto Giorgio Adelmo Bertani e Francesca Vezzali)
The USM system installed in the scientific library at the Arcispedale Santa Maria Nuova in Reggio Emilia (design by Giorgio Adelmo Bertani and Francesca Vezzali)

The flexible library Capable of being assembled, integrated and evolved as required, the USM Haller system is made by the Swiss company USM of Münsingen and distributed in Italy by Joint srl. Recently selected for the Scientific Library at the Arcispedale Santa Maria Nuova in Reggio Emilia, the system combines the structural stability of steel – forged in light, unintrusive forms – with a wide colour range of panels lacquered in epoxy paints. With its 11 colours, architects can act creatively on a simple but effective system. Still considered a milestone after more than 40 years, USM last year joined the permanent collection of the Museum of Modern Art in New York. www.jointmilano.com

La casa italiana

A New York un nuovo indirizzo per chi ama lo stile mediterraneo: Greene Street 23/25. Nel cuore di Soho, sette aziende (Album, Concept, Lema, Lualdi, Matteograssi, Rifra e Schiffini) hanno realizzato uno spazio articolato su più piani: non uno show-room convenzionale, quanto piuttosto una casa accogliente, curata nei dettagli ed esplorata in tutte le sue funzioni. Il visitatore può così toccare con mano il “paesaggio domestico” italiano e conoscere in un contenitore di 800 mq un’interpretazione fatta di cura artigianale e materiali pregiati, come il rovere naturale alternato a ampie pareti in lacca. Accanto a mobili e complementi domestici, Loft Living presenta collezioni e tecnologie per arredare uffici e spazi contract.

Italian homes A new address in New York for lovers of the Mediterranean style is 23/25 Greene Street. In the heart of Soho, seven brands (Album, Concept, Lema, Lualdi, Matteograssi, Rifra and Schiffini) have joined forces to set up a multi-floor space that is more like a welcoming home than a conventional showroom. Every detail of the home is carefully thought out and all of its functions explored. Visitors can experience the Italian ‘domestic landscape’ for themselves, browsing through 800 square metres of craftsmanship and high-quality materials such as natural oak alternated with lacquered walls. Alongside home furniture and accessories, Loft Living shows collections and technologies to furnish offices and contract spaces.



post scriptum

Essere Peter Saville
Being Peter Saville
142

Quando la Vespa era giovane
When the vespa was young
147

Fotografia di/Photography by William Selden

Nella ricerca di contemporaneità per l'immagine di case di moda o band musicali (nella pagina a lato, in basso, una copertina per Joy Division), Peter Saville non esita a mescolare spunti dal passato e nuove tecnologie: nella copertina di *Power Corruption and Lies* dei New Order (al centro) utilizza un'opera ottocentesca di Henri Fantin-Latour, mentre per *Colour and Form*, (nella pagina a lato, in alto), creata per il sito del Design Museum, si ispira alla fisica dei frattali

Peter Saville

ripensamenti
reputations

Caroline Roux

"Quando penso agli ultimi venticinque anni del mio lavoro, mi sembra proprio di aver fatto tutto quello che volevo per tutto questo tempo, e non mi pare che ciò abbia molto a che fare con il graphic design", dice Peter Saville, che a 47 anni è uno dei graphic designer e degli art director più noti e anche – forse con una punta di perversione – uno dei più alla moda di tutta la Gran Bretagna. Nel suo portfolio ci sono cose che hanno fatto storia, dalle copertine degli album dei New Order ai cataloghi di Yohji Yamamoto, a vari sistemi di visual identity per gallerie d'arte. Ma l'immagine più forte di tutte è probabilmente quella dello stesso personaggio di Peter Saville, il creativo mondano, il Peter Pan poco raccomandabile. "Coltivare la propria immagine di playboy", dice chi gli è stato molto amico, "è l'occupazione principale di Peter Saville".
Saville è partito dal nord dell'Inghilterra, figlio di un mondo privilegiato, intelligente e ossessionato dalle corse di automodelli. Ultimo di tre fratelli, ha attraversato gli anni Sessanta da semplice spettatore, ma ha vissuto la propria adolescenza negli anni Settanta, modellando la propria sensibilità estetica sul cool glamour dei Roxy Music e del suo idolo Brian Ferry. Già quando ha iniziato a frequentare la scuola d'arte nel 1974, Saville sapeva che l'immagine è tutto. Tra le sue opere c'è il primo poster di un nuovo club radicale a Manchester chiamato The Factory, che si può considerare come una dichiarazione programmatica. In tempi in cui erano all'ordine del giorno i personaggi nervosi e giocherelloni e i colori fluorescenti del punk, Saville produsse l'opera "più cool e meno casalinga" che poté. Si trattava di un montaggio di filetti spessi e di caratteri senza grazie accuratamente crenati, che riuniva classicità e modernità in quel modo particolare che avrebbe finito per diventare il marchio di Saville. L'implicazione di questo stile era che non si doveva parlare a tutta la gente, ma solo alla gente giusta.
Ancora lontano dalle fatiche e dalla competitività di Londra, Saville era libero di sperimentare ogni sorta di innovazioni. Con Tony Wilson e Alan Erasmus divenne partner di una nuova etichetta discografica locale chiamata Factory Communications, per la quale creò copertine per i gruppi che producevano il nuovo sound elettronico del nord; per quanto Saville sembrasse interessato, più che alla musica, a uno scenario che attraeva giovani temperamenti artistici desiderosi di lanciare nuove mode. Saville riuscì a soddisfare le richieste e le stranezze di questi personaggi con lavori ben confezionati, recuperando immagini già esistenti con un approccio innovativo e aderendo in maniera puramente formale alle nuove tecnologie che condizionavano il loro mondo. Così una natura morta floreale dipinta da Henri Fantin-Latour decora la copertina di *Power, Corruption and Lies* dei New Order, mentre la cover da 12 pollici del singolo *Blue Monday*, del 1983, è fustellata in modo da assomigliare a un floppy disk. "Vidi per la prima volta un floppy quando andai a trovarli in studio di registrazione. Il brano dura sette minuti, quasi interamente sequenziati, e gli apparecchi di riproduzione lo suonano meglio di quello che fanno loro, così mi sembrava un'idea perfetta".
Tuttavia nei primi anni Ottanta Manchester aveva un ruolo marginale, e così Saville dovette puntare su Londra. La gente amava il suo stile: lo stretto abbinamento di immagini provocatorie e caratteri curati fino all'eccesso, nonché la capacità di mischiare romanticismo e tecnologia, rispecchiavano meglio di qualsiasi altra cosa quello che avveniva contemporaneamente nel mondo della moda. In ogni caso gli incarichi arrivarono solo dopo un po' di tempo. Saville è ora un grande professionista, e spesso lavora con gente le cui abitudini non sono molto differenti dai suoi modi ostinati. Il suo perfezionismo lo rende incapace di rispettare quasi ogni scadenza che gli viene data, mentre la sua incapacità di andare a dormire a un'ora decente o di alzarsi a un'ora altrettanto appropriata la mattina riduce seriamente la sua predisposizione al lavoro d'ufficio e la possibilità che si presenti a qualsiasi appuntamento prima delle tre del pomeriggio. "Si sforza di raggiungere la perfezione", dice il collega designer ed ex compagno di college Malcolm Garrett. "È famoso da sempre perché dopo una conversazione al telefono con qualcuno getta via gli appunti che ha preso e li riscrive meglio e in bella copia". Il suo ingresso effettivo nel mondo della moda avvenne nel 1986 grazie al fotografo Nick Knight, che descrive la sua mancanza di puntualità come "la cosa che dà più incredibilmente fastidio in lui. Ma non la più interessante". Knight aveva appena terminato una campagna per Yohji Yamamoto, e Saville era ancora distrutto dalla fine della relazione con una ragazza di nome Rachel. Knight lo condusse direttamente al cuore della moda, lavorando su cataloghi per Yohji, Jil Sander e Martine Sitbon.
Quando Pentagram, il gruppo internazionale di designer, lo invitò a diventare uno dei partner nel 1990, il playboy sempre a corto di soldi non poteva dire certo di no. A quei tempi Saville era disilluso. "Il design è diventato una nuova forma di pubblicità, ha finito per richiudersi su se stesso". E c'era una recessione che faceva sentire i suoi effetti. Ma il lavoro con il gruppo fu un disastro. "Non provavano neppure a capire quali erano i suoi stimoli. Lo consideravano un tipo eccentrico o addirittura un ciarlatano", dice Malcolm Garrett.
Così presto il rapporto ebbe termine. Il periodo trascorso nell'agenzia di design Frankfurt Balkind di Los Angeles fu ancora più breve. Dal suo ritorno in Europa, la vita di Saville è stata costellata di progetti interessanti: il restyling quasi impercettibile di alcuni logotipi di case di moda; la collaborazione con Nick Knight per Showstudio, il suo sito Web interattivo di arte e moda; le copertine di album e CD di giovani band raffinate come i Pulp e gli Suede. Ma Saville sta ancora cercando di uscire dai guai, perennemente senza casa e ospite di amici che, per quanto celebri, non sono mai in casa. Continua a entrare e uscire dai debiti, assumendo e mandando via senza poter fare nulla i propri collaboratori.
Attualmente vive nel West London, a casa di uno stilista e di una modella che ai suoi tempi ha avuto un successo strepitoso. Lo studio di Ironmonger Row, nell'East London, non ha neppure il telefono. Ma c'è l'incarico per il redesign del logo della EMI a tenere lontano lo spettro della fame. Un volume sulle sue opere migliori sta quasi per andare in stampa, e una mostra al Design Museum servirà a ribadire ancora una volta perché Peter Saville è uno dei massimi arbiter elegantiarum britannici.
"Nei tardi anni Novanta, quando tutto quello che era successo dopo di me aveva fatto il suo corso, ci fu un momento di rivalutazione e venni elevato al sommo degli onori", dice Saville. "Almeno avevo ancora una certa integrità. Non facevo copertine con i pannolini per *Mothercare*".
Poi si accende la decima sigaretta in un'ora. "Essere considerato integro accresce il mio senso di benessere. Mi dico: 'Peter, non hai soldi, non vivi da nessuna parte, ma sei felice di essere quel che sei?' E mi rispondo: 'Certo, preferisco essere Peter Saville che chiunque altro'."

© The Peter Saville Studio

Peter Saville 'When I look back at the last 25 years, it seems to me very much that I've been doing what I felt like doing for 25 years, and it doesn't seem to have much to do with graphic design', says Peter Saville, who, at 47, is one of the best-known and still (perversely?) one of the hippest designers and art directors in Britain. His body of work includes some iconographic stuff, from New Order album covers to Yohji Yamamoto catalogues and art gallery identities. But Saville himself is perhaps the strongest image of all – the creative about town, the louche Peter Pan.
'Cultivating his playboy image', says someone who has been a very close friend, 'is Peter Saville's major occupation.'
Saville now lives in London, but he started out in the north of England, a child of privilege, clever and obsessed by model car racing. With two older brothers, he sat out the 1960s as an observer, but was a teenager in the 1970s, when his aesthetic sensibilities were moulded by the cool glamour of Roxy Music and his hero, Bryan Ferry. By the time he reached art school in 1974, he knew that image was everything.
His first poster, for a radical new Manchester club called The Factory, could be seen as a mission statement. At a time when the frantic cutup type and fluorescent colours of punk were the order of the day, Saville had produced 'the coolest, least homemade-looking' piece of work he could. An assemblage of heavy rules and carefully kerned sans serif type, it unites the classical and the modern in a way that would become Saville's trademark. Its implication was that you don't have to reach all the people, just the right people.
Away from the cost and competition of London, Saville was free to innovate. With Tony Wilson and Alan Erasmus, he became part of a new local record label called Factory Communications, creating the cover art for bands producing the new electronic northern sound, though Saville's relationship seems to have been less with the music than with the scene, which attracted young, arty trendsetters. He satisfied their demands and curiosities with artwork that used existing imagery in a new way, and he paid lip service to the new technologies that were informing their world. Thus a flower painting by Henri Fantin-Latour decorates the cover of New Order's 'Power, Corruption and Lies', while the group's 1983 'Blue Monday' single cover is die-cut to look like a floppy disk. 'I'd discovered a floppy disk for the first time when I went to visit them in the studio. The track is an almost entirely sequenced seven minutes, and the equipment plays it better than they do, so it just seemed right'.
Nonetheless, Manchester in the early 1980s was a marginal place, and Saville had to set his sights on London. People liked his style, the tight ensemble of provocative image and excessively edited type; his combination of romanticism and technology better mirrored what was happening in fashion than anything else around it, but work came slowly. Saville is a professional collaborator, often working with people whose habits couldn't be more different from his own wilful ways. His perfectionism makes him unable to meet almost any deadline you'd care to give him, while his inability to either go to bed at night or get up in the morning seriously reduces his aptitude for office work, or for attending meetings before three in the afternoon. 'He strives for perfection', says fellow designer and ex-college friend Malcolm Garrett. 'He's been known to rub out notes he's taken talking to someone on the phone and rewrite them better and more neatly. It's an ideal to strive for'. Saville's real introduction to the fashion world came in 1986 via the photographer Nick Knight, who describes the designer's lack of punctuality as 'the most singularly annoying thing about him. But not the most interesting'. Knight had just completed a campaign for Yohji Yamamoto, and Saville had just been devastated by the end of his relationship with a girl called Rachel. 'She was at Cambridge and a model. She brought together everything I wanted', he says. Knight led him right to the heart of fashion, working on catalogues for Yamamoto, Jil Sander and Martine Sitbon.
When Pentagram, the international design group, invited him to become a partner in 1990, the cash-guzzling playboy couldn't say no. At the time Saville was disillusioned. 'Design had become the new advertising, an end in itself'. And there was a biting recession. But the relationship was a disaster. 'They didn't try to understand what drove him. They thought he was a flake and a charlatan', says Malcolm Garrett. The relationship quickly unravelled.
His subsequent time at the design firm Frankfurt Balkind in Los Angeles was briefer still. Saville's life since his return to Europe has been littered with interesting projects: almost imperceptible updates of fashion house logos; work with Nick Knight on his interactive fashion and art web site, Showstudio; album and CD covers for chic young bands such as Pulp and Suede. But Saville is still dodging the cracks, perpetually homeless and staying in friends' houses, which, however glamorous, are never home. He falls in and out of insolvency, hiring and turning away staff.
He is currently staying in the house of a fabulously successful former model and a fashion designer in West London. The four identical pairs of white jeans have to be moved whenever the couple decides to return. His east London studio in Ironmonger Row has no phone. But there is a logo redesign for EMI to keep the wolf from the door. A book of his greatest hits is about to hit the presses and an exhibition at the Design Museum will serve as a further reminder why Peter Saville is one of Britain's greatest arbiters of elegance. 'By the late '90s, when the next big thing after me had run its course, there was a reassessment and I was elevated to the hall of fame', says Saville. 'At least I still had integrity. I wasn't doing nappy wrappers for Mothercare'. After which he lights his tenth cigarette of the hour. 'It helps my sense of well-being to be regarded like that. I say to myself, "Peter, you haven't got any money, you don't live anywhere, but are you happy who you are?" And I say, you know, I'd rather be Peter Saville than anybody'.

da/from *Designed by Peter Saville*, Frieze, London 2003

In his search for the contemporary image of fashion houses or musical bands (left, a cover for Joy Division), Saville does not hesitate to mix slices of the past with new technologies: in the cover for *Power Corruption and Lies* by the New Order (centre), he makes use of a 19th-century work by Henri Fantin-Latour, while *Colour and Form* (top), the image created by him for the Design Museum's website, is inspired by fractal physics

taccuini
Moleskine

grafica
graphics

Linda Eerme, Robin Kinross

In un periodo in cui tutto si registra in digitale, riscoprire e recuperare il buon vecchio taccuino può sembrare un'operazione piuttosto bizzarra. Dalle ingombranti agende ad anelli che gli yuppie si portavano dietro negli anni Ottanta, si è passati tranquillamente ai sottili palmari di oggi, che trasformano le parole scritte da una persona vera in astratti dati digitali. Eppure molti pensano che il palmare non diventerà mai una soluzione completamente praticabile: forse perché scrivere su uno schermo è un'esperienza che non dà molta soddisfazione, non lascia tracce sulla superficie, non permette un gesto fluente. Anche se i portatili (i cui nomi commerciali spesso si riallacciano all'idea di libro) si sono ormai affermati per un gran numero di usi, compreso quello di prendere appunti, il tradizionale taccuino di carta potrebbe riguadagnare spazio. Questo almeno sembra suggerire la serie Moleskine, prodotta in Italia da Modo&Modo, che comprende taccuini, agende, blocchi per schizzi, album e rubriche di indirizzi. Come comunica l'azienda, questi prodotti sono una riedizione di certi taccuini di una volta: gli ultimi si potevano acquistare in una certa cartoleria parigina fino al 1986, quando la piccola azienda familiare di Tours che li fabbricava ne interruppe la produzione. La parola francese 'moleskine' indica un tipo di finta pelle, o fustagno: la copertina di questi taccuini era di una carta trattata in modo da imitare la pelle nell'aspetto e al tatto. Probabilmente questo materiale fu scelto non tanto per la morbidezza vellutata, quanto per la capacità di proteggere le pagine dall'acqua e dallo sporco. All'interno i taccuini Moleskine si rifanno al vecchio modello: carta di buona qualità, a righe, a quadretti, o bianca; quinterni con legatura cucita, nastrino segnalibro, tasca a soffietto sul retro per i fogli sciolti, angoli arrotondati. Il tutto tenuto a posto da una fascetta elastica fissata al bordo esterno. Il più piccolo dei due formati di Moleskine (9x14 centimetri) è decisamente da tasca. La comunicazione di Modo&Modo ne fa quasi un oggetto-culto, ricordando quanto lo scrittore e viaggiatore inglese Bruce Chatwin amasse e apprezzasse questi taccuini: al punto da comprarne tutto l'ultimo stock rimasto in un negozio di Rue de l'Ancienne Comédie a Parigi. Non sorprende che i Moleskine siano ora venduti da Manufactum, un'azienda tedesca di vendita per corrispondenza che li ha inseriti nel suo catalogo: fra sacchi da montagna di montone fatti a mano, stuzzicadenti di legno di tiglio, ganci appendiabiti di faggio, docce nasali di vetro soffiato, e tanti altri oggetti che si usavano nell'Europa del bel tempo che fu. La posizione di Manufactum è dichiarata dal fondatore, Thomas Hoof, nelle presentazioni dei suoi cataloghi, da lui firmate personalmente e arricchite addirittura da citazioni di Vitruvio e John Ruskin. "Nel nostro mondo si assiste a una drammatica perdita di qualità, di durevolezza e di praticità, unita a una difficoltà di manutenzione". "Da un punto di vista culturale si può dire che si tratta di una perdita di senso storico". Anche i nuovi taccuini Moleskine hanno sicuramente un loro fascino, che però solo in parte consiste nel recupero – senza grande sacrificio della qualità – di un vecchio oggetto. Viaggiare leggeri è un sollievo, dopo essere andati in giro portandosi dietro un Filofax, bello grosso, che presupponeva (e addirittura quasi obbligava) un programma ipernutrito di appuntamenti e un esercito di conoscenti e di colleghi. Il "numero chiuso" delle 96 pagine Moleskine, disposte in una sequenza che non si può cambiare, ha una sua attrattiva dopo il travaglio delle infinite possibilità di mettere e togliere offerte dall'agenda a fogli mobili. Come mezzo per conservare idee e parole, la carta sarà sempre più affidabile della registrazione digitale, che per essere leggibile dipende da macchine sottoposte a un rapido invecchiamento. L'agenda cartacea vecchio stile ha inoltre una grande e immutabile virtù: riservare a ogni anno un volume, e con l'anno nuovo si riparte da zero. Un rito di rinnovo al quale l'uomo è affezionato, di cui ha bisogno. E forse il taccuino di carta non è mai veramente scomparso.
In Inghilterra, un tipo poco costoso, robusto e pratico continua a essere venduto nei chioschi dei giornali: è un oggetto non 'firmato', che probabilmente deriva dai taccuini usati dai poliziotti, tenuti chiusi da un elastico. Durante gli anni in cui il Filofax era sulla cresta dell'onda, si potevano trovare un po' dovunque in Europa taccuini economici e ben fatti di tutte le misure: fabbricati in Cina, con quinterni cuciti, copertine nere e bordi rossi. Il taccuino dei giornalisti, con gli anelli lungo il bordo superiore, è ancora in uso. Dunque anche il Moleskine trova la sua collocazione all'interno di un panorama piuttosto vario. L'attrattiva e il successo di questo nuovo prodotto di marca si basa tuttavia su una contraddizione: il dispiacere per la perdita delle buone vecchie cose anonime e il rimpianto per un mondo che non c'è più devastato dalla feroce competizione dell'economia capitalistica e, appunto, dal marketing dei prodotti di marca.

Moleskine notebooks At a time when everything is digitally recorded, the rediscovery of the paper notebook seems odd. The bulging ring-bound personal organizers that 'young professionals' carried around with them in the 1980s should have translated quietly into slim Palm devices that take handwriting done by real human fingers, turning it into digital data of a more abstracted kind. That transition has certainly been happening. Yet there is a widely shared sense that the screen tablet will never quite leave its place in the science-fiction future, will never become a fully workable thing of the present. Perhaps what holds the device back is the inherently unsatisfactory experience of writing on a screen: it leaves no trace on the surface, no truly flowing strokes are possible in a bitmapped space. While laptop computers – often invoking the 'book' idea in their product names – are now well established for a wide range of uses, including note taking, the traditional paper notebook may be regaining a place. This is the suggestion implied by the Moleskine range of notebooks, diaries, sketchbooks, albums and address books made by the Italian company Modo&Modo. As the company's publicity explains, its products are a revival of the almost vernacular notebooks of former times, the last of which could be purchased from a particular Paris stationery shop up to 1986, when the small firm in Tours that made them discontinued production. The French word moleskine is a term for imitation leather: these notebooks were covered in a paper substance, treated to simulate the appearance and feel of leather. One may guess that the 'mole' quality being emulated here is not dense velvety softness (as in moleskin cotton), but rather just the dirt- and water-repellent qualities of this protective coating. Inside, the Moleskine notebooks conform to the old pattern: good-quality off-white blank, lined or squared paper, bound in thread-sewn sections, a ribbon place marker, a gusseted pocket at the back for loose pieces of paper, the two outer corners rounded. The whole ensemble is kept in rein by an elastic band fixed toward the outer edge. The smaller of the two Moleskine formats (9 x 14 centimetres) is definitely for the pocket, and the Modo&Modo publicity makes much of the cult of this notebook started by the British writer and traveller Bruce Chatwin. It was he who bought up the remaining stock from the shop in the Rue de l'Ancienne Comédie. It is no surprise that the Moleskine books are sold by Manufactum, the German mail-order company, finding a place among handmade sheepskin rucksacks, limewood toothpicks, beech clothes pegs, mouth-blown glass nasal douches and all the apparel and equipment of the European order that used to be. Manufactum's founder Thomas Hoof announces the company's vision in a personally signed foreword to each catalogue, complete with quotations from Vitruvius and John Ruskin. The context is one, he writes, of 'a dramatic loss in the quality, durability and practicality of items, and a difficulty in maintaining them. From a cultural point of view there is a profound loss in terms of historical sense'. The new Moleskine notebooks certainly have an appeal, only part of which is the recovery and global dissemination – without too much loss of material quality – of an old European format. To travel light comes as a relief after moving around the city with a thick Filofax, which assumed and even demanded an overcrowded schedule and an army of contacts and colleagues. The very definite limit of 96 pages in an unchangeable sequence also has attractions, after the worryingly infinite permutations of the ring binder. As a medium of storage, paper will always be more dependable than digitally coded data, which depends for its display on rapidly obsolescent machines. The old printed diary has the unchanging virtue of allocating one book to one year, and with a new start is made with each new year. Such rituals are necessary in human life. Furthermore, one can point out that the small paper notebook never went away. A cheap, quite sturdy and highly useable notebook has continued to be sold through newsagents' shops in Britain. An unbranded item, it seems to derive from the policeman's notebook: bound at the top and featuring an elastic retaining band. All through the Filofax years, cheap and well-made notebooks in a full range of sizes, made in China, were widely available in Europe: section-bound and thread-sewn in black covers with red trimmings. The journalists' notebook, ring-bound at the top edge, is still around. So the Moleskine takes its place in a complex landscape. The appeal of this new brand rests on a familiar contradiction. Its success depends on regret for the loss of durable anonymous goods, on a yearning for the world that has been ravaged by capitalist competition and the marketing of brands.

Colin Campbell

Francesca Picchi

Nel 1966 Craig Ellwood progetta
i capannoni industriali per una fabbrica
di computer a El Segundo,
in California. Il suo committente
(la Scientific Data Systems Inc.,
poi Xerox) gli impone di realizzare
un edificio in tempi brevissimi
e a costi contenuti, per ospitare
24.000 metri quadrati di nuovi uffici
e aule di produzione. Più che un
edificio gli viene richiesto
un vero programma di produzione.
Con un piano ben impostato,
una certa superficie a disposizione
e un budget concordato, Ellwood
fu in grado di realizzare un edificio
che costava molto meno del
previsto: solo 9,50 US$ a piede
quadro per soddisfare le aspettative
puritane dei suoi committenti,
che ambivano a riprodurre una
certa atmosfera d'austerità miesiana,
decisamente in voga all'epoca
fra i grandi capitani d'industria.
La gigantesca scatola concepita
come un contenitore per uomini
e apparecchiature (con una strana
analogia con i calcolatori elettronici
che in essa si sarebbero costruiti)
era interamente prefabbricata;
i pannelli di tamponamento
in cemento e le lunghe travi reticolari
appoggiate a pilastri a forma di croce
erano concepiti come sistemi
indipendenti: un'architettura
teoricamente riproducibile all'infinito.
È però all'interno che
il sovradimensionamento degli
spazi impone a Ellwood uno
scatto creativo: sia per il gigantismo
delle dimensioni (meno controllabili
rispetto a quelle delle case unifamiliari
sperimentate nel programma
delle Case Study Houses), sia
per la mancanza di un rapporto
diretto con la natura (che le grandi
pareti vetrate aperte sui vasti
orizzonti della California avevano
reso indimenticabile nelle opere
del Moderno Californiano).
Qui, all'interno, Ellwood usa
il colore come elemento per riportare
a scala umana i grandi spazi uguali
dei lunghi corridoi e delle vaste sale:
un paesaggio altrimenti asettico
che si trasforma con il colore,
rendendo leggibili i volumi e creando
dei riferimenti architettonici.
In questo modo Ellwood traccia
i contorni di un paesaggio abitativo

in trasformazione, dove l'elettronica
introduceva un nuovo universo
di forme.

Domus 447, February 1967
In 1966 Craig Ellwood designed
an industrial shed for one of the
first computer factories in El Segundo,
California. His client, Scientific
Data Systems Inc. that was later
to become part of Xerox, needed
a building very quickly, but had
a tight budget. The brief called
not so much for a building as
for a production schedule to produce
24, 000 m2 of factory and office space.
Ellwood came up with a building
that cost much less than had been
estimated: just US$ 9.50 per square
foot to meet the puritan expectations
of his clients, who aimed to reproduce
a certain Miesian atmosphere
of austerity that was much in vogue
at the time among captains
of industry. The gigantic box
conceived as a container for men
and machines (as an anology the
computers to be manufactured
in it) was entirely prefabricated;
the concrete infill panels and the
long grid beams resting on cross-
shaped columns were conceived as
independent systems, for an
architecture theoretically reproducible
to infinity. Inside the building Ellwood
used colour to bring down to a human
scale the vast and identical long
corridors and rooms, trandforming an
otherwise antiseptic landscape.

Domus 447
febbraio 1967

déjà vu

Massimiliano Di Bartolomeo

Chissà se Leonardo da Vinci avrebbe
mai preso "a bottega" Corradino
D'Ascanio: forse apprezzandone
prima il cranio nudo e il volto segnato
da profonde rughe di espressione,
così simile ad alcuni disegni
preparatori della *Battaglia*
di Anghiari, che non la geniale
capacità e caparbietà meccanica.
Forse i cieli del Rinascimento
sarebbero stati solcati da elicotteri
biposto e le strade bianche percorse
da rumorose Vespa. La macchina del
tempo non è stata ancora inventata, e
improbabili viaggi nel tempo e nello
spazio non sono ancora possibili, però
alcuni oggetti hanno la capacità di
poter attraversare diverse epoche con
disarmante freschezza: uno di questi è
la Vespa. Il 23 aprile 1946, D'Ascanio
deposita la domanda di brevetto
industriale per una "motocicletta a
complesso razionale di organi ed
elementi con telaio combinato con
parafanghi e cofano ricoprenti tutta
la meccanica", il resto del documento
è una lunga e precisa descrizione
tecnica a cui viene allegata la
documentazione grafica per definire
il primo modello di motoscooter
prodotto dalla Piaggio nella sede di
Pontedera. Oggi si brevettano anche i
rumori, per alcuni i suoni, di certe
marmitte: Harley-Davidson, ma anche
Ducati, producono un suono
inimitabile per legge. D'Ascanio
brevettò un oggetto che non c'era,
inventando un nuovo modo di
muoversi. Così lontana dal potersi
definire una motocicletta, con cui
condivide solamente le due ruote,
la Vespa è quasi un'automobile:
la letteratura cinematografica
ha più volte immortalato il quotidiano
di intere famiglie, marito e moglie
con figlioletto in piedi tra le gambe
del padre, oppure divi di Hollywood
alimentare il mito della "Dolce Vita"
romana con improbabili fughe dai
'paparazzi' a bordo di schizzanti
Vespa bianche. E come ogni mito
che si rispetti, il giusto antagonismo
con il proprio doppio: la Lambretta,
così simile ma anche così diversa
da dividere gli italiani tra 'vespisti'
e 'lambrettisti', questi ultimi
riconoscibili dalla posizione del polso

quando inserita la prima: la mano più a
angolo retto verso l'alto rispetto
all'avanbraccio. Poi vennero i caschi e
le limitazioni per il trasporto di
passeggeri per alcune cilindrate, e un
po' di irresponsabile libertà si è persa.
Ma la Vespa è ancora oggi oggetto di
culto, e l'ultimo modello, la
Granturismo, legittima un percorso
che pare inesauribile, dove il genio di
Corradino è ormai patrimonio
industriale mentre la sua linea sinuosa
ancora un capitolo della storia del
design. Forse non c'è più niente
da inventare, solo tecnologia
da applicare e linee da sfumare,
e la Vespa di oggi è un oggetto
in cui riconoscere le mitiche forme
originali: ma è ormai lontano
il pionierismo che la fece nascere.

Vespa Who knows whether
Leonardo da Vinci would ever
have taken Corradino D'Ascanio
into his workshop. If he had, it might
perhaps have been more in
appreciation of the man's bare scalp
and deeply lined, expressively
wrinkled face, so similar to some
of the preparatory drawings
for The Battle of Anghiari, than
of D'Ascanio's brilliant skills and
stubborn mechanical convictions. And
maybe the Renaissance skies would
have been furrowed by two-seater
helicopters and the streets alive with
noisy scooters. The time machine has
not yet been invented, and improbable
journeys into space and time are still
not feasible. But there are some
objects that have managed to keep
abreast of history with disarming
freshness, and one of them is the
Vespa. On April 23, 1946, D'Ascanio
filed his application for industrial
patent of a 'motorcycle with a rational
complex of organs and elements with
combined frame, mudguards and
bonnet covering all its mechanical
parts'. The rest of the document is a
long, precise technical description to
which is attached a graphic illustration
of the first model of a motor scooter,
produced by Piaggio at its Pontedera
plant. Today even noises – such as
the unique sound of an exhaust pipe –
can be patented. A Harley-Davidson,
but also a Ducati, emits a throbbing
purr inimitable by law. D'Ascanio
patented a product that wasn't there,
inventing a new means of getting
about. The Vespa was so far from
everybody's idea of a motorcycle,
with which it shared only the two
wheels, as to be almost a car.
The cinema has often immortalized
the everyday life of entire Vespa-riding
families, husband, wife and child
standing up between his father's legs,
or Hollywood stars boosting the myth
of the dolce vita in Rome with daring
escapes from paparazzi on a speedy
white Vespa. And like every self-
respecting myth, it had to contend
with its own double: the Lambretta,
so similar yet so unalike as to divide
the Italians into vespisti and
lambrettisti (the latter may be
identified by the position of the driver's
wrist when in bottom gear, with the
hand more at right angles to the
forearm). Later, of course, helmets
came in and backseat passengers
were forbidden on smaller scooters.
Gone are the heady days of
irresponsible freedom. The Vespa,
however, remains to this day a cult
object, and the latest model, the
Granturismo, continues a seemingly
inexhaustible journey. D'Ascanio's
genius is by now an industrial heritage,
while the famous sinuous scooter is
still a chapter in the history of design.
With nothing more to invent, only
technology to be applied and lines to
be trimmed, the legendary original
forms are still recognizable in today's
Vespa, even if the pioneer spirit of its
birth is a thing of the past.

Vespa

oggetti
objects

Editoriale

Dice la leggenda che quando finirà Roma, finirà anche il mondo intero. *Mutatis mutandis*, si potrebbe dire che il giorno in cui finirà il design a Milano, finirà anche in tutto il mondo. Non che manchino, da tempo, contraddittori segnali in questo senso: mentre il suo Salone del Mobile continua ad acquisire sempre maggior forza e autorità, mentre giovani e non più giovani designer internazionali continuano ad avere come massima aspirazione un loro prodotto nei cataloghi di aziende come B&B, Cassina, Driade, Flos, Fontana Arte, Magis (tutte aziende 'milanesi' o lombarde), le istituzioni locali e statali si muovono al rallentatore, o non si muovono affatto, nella promozione del disegno industriale. Con la Triennale semiparalizzata dalla lotta per la rielezione del Presidente, il sempre più fantomatico Museo del Design che forse mai si farà, è facile che si avverino altrove paradossi come quello di Barcellona: dove un gruppetto di fedelissimi del design riesce a far finanziare lautamente, con denaro pubblico, il progetto e l'avvenimento di un intero "anno del design", anzi *ano del disseny*, in catalano. Anche per l'architettura contemporanea, Milano cerca faticosamente di recuperare il ritardo rispetto all'Europa, che ha già visto le grandi stagioni del rinnovamento di Londra, Parigi, Barcellona, Vienna, Berlino.
Nelle analisi della precipitosa ricostruzione della città che *Domus* fa in questo numero, emerge la vaghezza della visione pubblica in merito al suo futuro urbanistico: esattamente contrapposta al dinamismo, quasi un'esaltazione, dei privati e di enti misti (come la Fiera di Milano) che stanno contribuendo in modo decisivo alla conformazione della nuova città. Certo, le città del mondo sono nate e formate anche dalla speculazione e perfino dagli scempi urbanistici (basti pensare a Roma fascistizzata a forza da Mussolini con la complicità degli architetti modernisti): il che però non esonera comunque i media, i critici, e gli stessi architetti, dal tentare un'analisi lucida delle condizioni in cui avvengono oggi mutamenti epocali per l'evoluzione di una metropoli europea, come rimane ancora Milano.

Editorial Legend has it that when Rome ends the whole world will end too. *Mutatis mutandis*, it might be said that the day design ends in Milan, it will grind to a halt worldwide. There have, though, been a few indications to the contrary. Milan's Furniture Fair continues to gain momentum and authority; and the greatest aspiration cherished by young and not-so-young international designers continues to be to get a product into the catalogues of companies like B&B, Cassina, Driade, Flos, Fontana Arte or Magis (all 'Milanese' or Lombard makers). Meanwhile however, local and state institutions continue to act in slow motion, or not at all, in their failure to promote industrial design. What with the Triennale paralysed by a battle over the re-election of its President, and the increasingly elusive Design Museum that perhaps never will be built, paradoxes can easily be spotted elsewhere, as in Barcelona, where a posse of design faithful has succeeded in lavishly financing, with public money, the project and calendar for a whole "year of design", or to say it in Catalan, an *ano del disseny*. In the case of contemporary architecture, too, Milan is lagging behind Europe, which has already witnessed the high seasons of London, Paris, Barcelona, Vienna and Berlin. The survey of Milan's precipitous rebuilding published in this issue of *Domus* reveals the sluggishness of the city's institutions, their lack of clear foresight and public control over future planning. All of which is in stark contrast to the hive of activity – the exaltation almost – represented by private enterprise and mixed authorities (like the Milan Fair) that are contributing decisively to the city's changing shape. True, the world's cities rose out of speculation and were formed by it too, and even out of the disasters of town-planning (think of Rome's compulsory fascistization under Mussolini, with the complicity of modernist architects). However, that doesn't simply exonerate the media, the critics and the architects themselves from attempting a lucid analysis of the conditions under which epochal changes are taking place today in the evolution of a European metropolis, which is what Milan remains.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Arne Barth giornalista e critico, vive e lavora a Berlino. Dopo aver studiato architettura all'Università di Karlsruhe, è stato redattore della rivista *Bauwelt*.
Arne Barth is a freelance journalist and book-author who lives in Berlin. He studied architecture at the University of Karlsruhe and worked for *Bauwelt*.

Cecilia Bolognesi architetto, PhD in Composizione Architettonica ed Urbana allo IUAV di Venezia, insegna al Politecnico di Milano. Vive e lavora a Milano dove svolge attività di libero professionista e di pubblicista.
Cecilia Bolognesi architect, PhD in architectural and urban composition at the IUAV, Venice, studied at the Milan Polytechnic where she now also teaches. She lives and works in Milan as a freelance architect and journalist

Stefano Boeri architetto, insegna allo IUAV di Venezia e al Berlage Institute di Rotterdam. Fondatore di *multiplicity*, dal 2000 è socio con Gianandrea Barreca e Giovanni La Varra di Boeri Studio.
Stefano Boeri is an architect. He teaches at IUAV in Venice and at the Berlage Institute in Rotterdam. He founded *multiplicity* and in 2000 established Boeri Studio in Milan with Gianandrea Barreca and Giovanni La Varra.

Caroline Roux si occupa di architettura e design fin dai primi anni Novanta, quando entrò a far parte dello staff della rivista *Blueprint*. Collabora con *Eye*, *The Independent on Sunday* e *The Guardian*.
Caroline Roux began writing about architecture and design when she joined *Blueprint* magazine in the early 1990s. She has worked on *Eye* magazine, *The Independent on Sunday* and *The Guardian*

Si ringraziano/With thanks to: Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine, Caterina Majocchi
Traduttori/Translations: Duccio Biasi, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

domus
859

La famiglia Alessi ha finalmente un bagno.

ILBAGNOALESSI

BY

inda

LAUFEN

oras

"Il Bagno Alessi", design Stefano Giovannoni, è il più completo scenario del Bagno mai prodotto a livello industriale: un progetto realizzato da tre aziende che rappresentano la migliore tradizione produttiva europea per il bagno: LAUFEN (Svizzera, sanitari), ORAS (Finlandia, rubinetti), INDA (Italia, accessori e mobili).